الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت ــ تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle
Beyrouth - Liban
B.P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ومديرها المسؤول

الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Directeur
SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير

عايدة مطرجي إدريس

Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRISS

الادارة

شارع سوريا ــ راس الخندق الغميق ــ بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في اميركا : ١٠ دولارات ■ في الارجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية او بريدية

الاعلانات
يتفق بشأنها مع الادارة

الآداب في عامها الحادي عشر

حين صدرت « الاداب » منذ عشرة اعوام ، كانت استجابة صادقة لحاجة ملحة يحسها كل قارىء عربي في ان يقف على مختلف الوان النتاج الفكري الذي يستكمل اسباب النقص في ثقافته ، ويغني رصيده الذاتي في مجالات الادب والفن .

وكان اتفاقا ذا دلالة ومغزى ان تنبثق الانطلاقة العربية الجديدة مع ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ في وقت كنا نعد فيه العدة لاصدار هذه المجلة ، فكان قدرا علينا ان تقدم النتاج العربي الذي يولد من التفاعل المثمر مع تلك الانطلاقة التي هزت الدنيا العربية ، مرهصة بانبعاث ادب جديد حي يلتزم القضية الجديدة بكل ابعادها ، ويسهم في قوة الدفع التي تساند هذه الانطلاقة .

وفي الوقت نفسه ، أخذت « الاداب » على عاتقها فتح الابواب الواسعة امام القارىء للاطلاع على النتاج الاجنبي عن طريق نماذج مختلفة من الدراسة والنقد والقصة والشعر ، مما لاغنى للمثقف العربي عنه اذا شاء ان يتابع تطور الفكر العالمي ويعمل على تطوير ادبه بالذات .

غير ان هذه المجلة كانت حريصة على ان تبقي النتاج العربي بعيدا عن التبعية الاجنبية التي تعمل بعض المنظمات والمؤسسات على اسناده اليها ، مهجنة كل أصالة ينعم بها، منكرة كل تراث ينتمي اليه ، مستلهمة نزعات شعوبية مغرضة تستهدف القضاء على الروح العربية الجديدة التي ينبض بها هذا النتاج الجديد .

وهكذا استطاعت « الاداب » ، في هذه السنوات العشر من عمرها ، ان تكون وعاء أمينا لنهضة أدبية كبيرة، تنفعل وتفعل في الوثبة العربية التي شهدت في هذه الفترة انتصارات عظيمة في ثورات الجزائر والعراق واليمن .

ولكن المجلة لم تكن مجرد وعاء مسجل ، بل افسحت صدرها لكل حركة ادبية جديدة تود ان تماشي هذه النهضة ، ولا سيما حركة الشعر الحر التي كانت « الاداب » اول مجلة احتضنتها وغذتها ، مهما ادعت مجلات اخرى صدرت بعدها بسنوات ..

والمهم في ذلك كله ان هذه المجلة كانت وما تزال تصدر عن تخطيط واع لنشر النتاج الادبي ولاتخاذ مواقف صريحة من بعض النتاج الذي تدعو اليه بعض الحركات والمؤسسات والمنظمات . ولا يزال القراء يذكرون موقف « الاداب » من حركة مجلتي « شعر » و « أدب » اللتين تشرف على تحريرهما عناصر شعوبية لا ريب في انهما تستعين بجهات أجنبية للوقوف على قدميها . كما ان المجلة تقف اليوم موقفا مماثلا من « منظمة حرية الثقافة » بعد ان أثبتت التحقيقات انها تؤيد الصهيونية وتدعو

انتظروا عدد « الاداب » الممتاز

الرواية الحديثة

يعد تحرير « الآداب » في هذه الفترة العدة لاصدارعدد ممتاز ، على مالوف العادة في كل عام ، يكون مرجعا هاما ووثيقة ادبية لا غنى عنها لاي مثقف عربي .

وسيكون موضوع هذا العدد الممتاز للعام الحالي« الرواية الحديثة » في الادب العربي وفي الادب الاجنبي وسوف يسهم بتحريره كبار الدارسين والنقادالمعاصرين في الوطن العربي .

اما موعد صدوره فهو مطلع شباط (مارس) ١٩٦٣

لاسرائيل ، فيما تنشره مجلتاها « بروف » و « انكاونتر » ومن المؤسف ان بعض الاقلام العربية النظيفة كان مخدوعا ومضللا حين قبل المشاركة في تحرير مجلة « حوار » التي يصدرها فرع هذه المنظمة في لبنان. ولئن كان هذا مؤسفا حقا ، فمن المضحك فعلا ان يدعي المشرفون على هذه الحركات انهم هم الذين يمثلون « العروبة الحقة » ويدافعون عن « التراث العربي الصحيح » ... ولا نشك في ان موقف القراء العرب من هذه الدعوة لن يكون مختلفا عن موقف المواطنين العرب من دعوى بعض ملوكهم ورؤسائهم انهم يمثلون التحرر العربي الحقيقي !

والحق أن هذه الحركات جميعا انما هي منبثقة عن مخطط شامل مدروس ينسحب على مختلف وجوه النشاط، في مختلف الميادين ، وهو يرمي الى عزل لبنان عن المشاركة في الانطلاقة العربية الجديدة ، اذا لم يكن ممكنا هدم هذه الانطلاقة بالذات .

وتنفيذا لاغراض هذه « المؤامرة الكبرى » ، تحتشد جهود ضخمة تزود بالاموال وتسلح بكافة الامكانيات لاضفاء طابع هجين على النشاط الفكري عندنا ، وللدعاوة لالوان من النتاج ليس لها اية قيمة فنية ، وانما هي تقدم وتبرز لما تحتويه من بذور التشكيك بكل أصالة عربية او فكر مستقل .

من هنا كانت أهمية الدور الذي تضطلع به مجلة « الاداب » تجاه هذه المؤامرة على الفكر العربي الحديث، وتتضاعف هذه الاهمية اذا ذكر المراقب المتجرد انها تكاد تكون وحدها في الميدان ، تحارب جميع هذه الحركات والمنظمات، بسلاح غير متكافيء حين يقيم هذا السلاح تقييما ماديا، ولكنه سلاح أمضى واجدى حين يقيّم تقييما معنويا، لانه يستمد قوته من ايمان صادق بالقدر العربي المحتوم الذي يهزأ بكل المحاولات المصطنعة الرامية الى تعطيل حتميته الثورية . وتتضاعف هذه الاهمية كذلك اذا ذكر المراقب المتجرد ان « الاداب » مدعوة في كثير من الاحيان الى توسيع رقعة المعركة بالوقوف تجاه عناصر حربائية متلونة تتعاون مع تلك الحركات المشبوهة ، بدافع من اغراء المادة او من نزيف احقاد صغيرة ملوثة .

**

وبعد ، فان هذا الوعي الذي تصدر عنه « الاداب » انما هو مستمد من وعي القراء العرب ، في مختلف اركان الدنيا العربية ، هذا الوعي الذي يحرك جيلا جديدا ، هو مدعو الى تسلم المقدرات كلها في هذه الفترة من تاريخنا الحديث . ولا شك في ان جيل الادباء الجديد يملك طاقات هائلة يقدمها في هذا الزحف العظيم .

ان هذا التصادي بين « الاداب » وقرائها هو الذي ضمن لها ان تحتل مكان الصدارة في المجلات العربية اليوم ، وهو الذي يجعلها اشد ايمانا برسالتها وأقدر على تأديتها ، كما يجعلها أشد ادراكا لمواضع النقص والتقصير في عملها ، ولا سيما في ميدان النقد . فبالرغم من ايماننا بان النقد العربي اليوم متخلف اجمالا عن ادب الخلق والوضع ، فنحن نعتقد ان « الاداب » لم تعن به حتى الان العناية المطلوبة ، وهذا ماسوف تستدركه في أعدادها القادمة ، طالبة من النقاد بكل اخلاص ان يساعدوها في هذه المهمة .

يبقى ان تتوجه « الاداب » الى كل قاريء وكل كاتب بالشكر والتحية ، وهي على عتبة عامها الحادي عشر ، واعدة بان تعمل للتفوق على نفسها عددا بعد عدد .

س ٠ ١

القومية العربية في طريق الأمل

من ظلام التجزئة .. إلى فجر الوحدة

بقلم علي بدور

الكلام المسؤول على القومية العربية ، يرتبط ارتباطا مباشرا بقضية الامة العربية من حيث وحدة ارضها ، ووحدة شعبها ، ووحدة اهدافها ، ووحدة الوسائل المؤدية الى تلك الاهداف .

فقضية وحدة الارض تثير مشكلة وحدة الارض المباشرة ام وحدة الكيانات ؟ .

وقضية وحدة الشعب تثير مشكلة وحدة اللغة العربية ووحدة التاريخ العربي ، وما يتفرع عن ذلك كله من قضايا الاقليات اللغوية ، او الطائفية او العنصرية .

وقضية وحدة الاهداف تثير بالنسبة للمواطن العربي مشكلة الانسان العربي وتحريره من ـ سيطرة الحاجة وضغط الظروف ، وتزويد عقله بافكار الانسان الحديث وملء قلبه بحب الحياة وجعله يتكيف مع الحضارة الحديثة فاعلا ومنفعلا . كما تثير بالنسبة للامة العربية تحررها من الاستعمار المادي وحمايتها من الاستعمار المذهبي ، واتخاذها النظام الاشتراكي اساسا لبناء المجتمع العربي بناء سليما .

وقضية وحدة الوسائل تثير مشكلة الحكم على اساس الحزب الواحد ذي العقيدة الثورية والقيادة الجماعية ام على اساس تعدد الاحزاب واصلاح اخطاء الديمقراطية بالمزيد من الديمقراطية ؟

وحدة الارض

انقسم الباحثون في قضايا الارض ومدلولها عن الامة الى قسمين ، قسم يبحث في الارض على انها مكيف للانسان ومؤثر فيه بحيث يسبق عندهم البحث في الارض أي بحث اخر في الامة او الشعب وبمعنى ادق في الانسان ، وقد تبلور مفهوم هؤلاء الباحثين في ان الارض هي التي تحدد واقع الامة وحدودها البشرية .

اما القسم الثاني من الباحثين فقد اعطى للارض بعض المزايا ولكنه ربط هذه المزايا بواقع الامة بعد التكون وخصص مفعول الارض وتأثيرها في العوامل الاقتصادية ومدى انعكاس هذا كله على امكانات الشعب وابداع افراده ، وتنوع هذا الابداع تبعا للثروات الطبيعية واستثمار هذه الثروات وفق مبادىء العلم الصناعي الحديث ، ولكنه من حيث الحدود المادية للشعب فقد ربطها بحدود معنوية اولها اللغة اذ حيث تنتهي اللغة ينتهي الوطن ، وقرن اللغة بوحدة التاريخ حتى اذا سار التاريخ جنبا الى جنب مع اللغة كان للحدود الوطنية معنى الاصالة عبر التاريخ والواقع .

والامة العربية هي امة ذات ارض واحدة في اللغة والتاريخ، وقد التحمت روح اللغة فيها بالمدى التاريخي عبر قرون عديدة . وحدودها المادية في الارض هي حدودها المعنوية ، في اللغة العربية والتاريخ العربي، فحيث تنتهي اللغة العربية شرقا وحيث تنتهي غربا وحيث تنتهي ما بين الشمال والجنوب ، تتكون رقعة واحدة من الارض قد تتفاوت فيها العوامل الجغرافية ونوع التربة والثروات الطبيعية ، ولكنها تتوحد توحدا اصيلا في انها ـ اي الامة العربية ـ تعيش وحدتها الاصيلة رغم تلك المتنوعات الجغرافية التي لم تخل منها اراضي سائر الامم في هذا العالم .

وما يجعلنا اميل الى القسم الثاني من الباحثين الذين اعتمدوا اللغة كعامل اساسي في تحديد الجهات الاربع التي تنتهي عندها الامة، هو ان اللغة والتاريخ اذا اجتمعا معا كونا امة من الامم . ولكن الارض بمعزل عن السكان ليست شيئا على الاطلاق ، يضاف الى ذلك ان المآخذ على عامل طبيعة الارض وحدها كثيرة ابسطها الواقع المعاش والتجربة الحية . ففي الوطن العربي عدة نماذج اراد لها كثيرون ان تكون وطنا بمعزل عن اللغة العربية والتاريخ العربي ولكن هذه النماذج ظلت احلاما في رؤوس اصحابها ولم تستطع جهودهم وجهود من يعطفون على محاولاتهم ان تخلق اوطانا بلا لغة ولا تاريخ ، لان وحدة اللغة العربية ووحدة التاريخ العربي ، ظاهرتان قوميتان انسانيتان تطبعان وحدة الارض بطابعهما وتؤكدان هذا التلازم بين معنى الارض اللغة وبين معنى الارض التاريخ وبين وحدة الارض في ظل وحدة اللغة ووحدة التاريخ.

ارض واحدة لا كيانات

ان الاقتناع بفكرة وحدة الارض العربية يناقض الاقتناع بفكرة الكيان ، اذ ان الكيان في العلم والتاريخ دلالة على الوحدات الثلاث في الارض واللغة والتاريخ فيقال كيان انجليزي وكيان فرنسي .. ولكن لا يقال كيان على قطر او اقليم من اقطار او اقاليم العروبة ... لان هذا الكيان ليس له لغة مستقلة ، ولا تاريخ خاص وما نغمة الكيانات سوى نشاز في المقطوعة العربية ، بعد ان تطورت فكرة الاستقلال والخلاص من المستعمر الى فكرة الكيان والتقوقع داخله على جزء من حرية الامة العربية وقدر بسيط من حقائق الوجود القومي للامة العربية .

وعلى الرغم من اننا لا نريد ان نخوض في اصل اكثر الحدود السياسية القائمة داخل الارض العربية وكيف وجدت ومن اوجدها لان هذا معروف مشهور ، فان هذه الحدود وبمزيد من التساهل من حيث اخضاعها لمقياس الفكرة القومية هو انها حدود ادارية شان الحدود الادارية داخل كل دولة من الدول العربية القائمة ، تلك التي تدل على التقسيمات التي تفوق فيما بين المحافظات او الالوية .

والحدود السياسية في الاصل ـ ولدى اكثر دول العالم ان لم نقل كلها ـ هي حدود قومية في نفس الوقت ، فحيث تنتهي الحدود السياسية دلالة على انتهاء ظلال الدولة، والدولة لا تقوم الا اذا تكونت في الواقع والتاريخ ، امة من الامم او شعب من الشعوب . ولا تتكون الامة الا اذا قامت لها لغة وقام الى جانب لغتها تاريخ متصل مستمر حيث تتفاعل الامكانات اللغوية والتاريخية لترمز الى استمرار وجود هذه الامة او تلك في الزمان والمكان .

والامة العربية ، امة ذات ارض هي الارض العربية ، تنتهي حدودها السياسية حيث تنتهي حدودها القومية في اللغة والتاريخ، والمستقبل العربي وحده كفيل بأن يوضح هذه الحقيقة ولو اقتضى ذلك منه جهد اجيال تتلوها اجيال .

وحدة الشعب

يتردد في الاذهان وعلى الالسن ان هناك شعوبا عربية تلتقي عند وحدة الامة العربية ، كما يتردد من الجانب الاخر ان الشعب العربي هو شعب امة واحدة .. وما ذلك التعبير عن الشعوب العربية الا ظاهرة موقتة بسبب تعدد الكيانات السياسية في الوطن العربي ، فلو كانت الامة العربية لا تزال دولة واحدة لما قام من يقول (الشعوب) بل لاستمر

من يقول (الشعب) ، ونظرة تلقى حولنا نجد ان الاتحاد السوفيـــاتي يضم شعوبا عديدة بسبب تعدد اللغات والتواريخ ويقولون تجوزا الشعب الروسي وهم يقصدون عدة الشعوب التي يضمها الاتحاد السوفيـــاتي، وكذلك الامر في وحدة الشعب العربي التي لا تنفصل عن وحدة ارضـــه بسبب وحدة لغته ووحدة تاريخه ، وكل تفرقة على اساس الكيـــانات القائمة او تجزئة وحدة الشعب العربي الى شعوب ونعتها باسمـــاء اقطارها المتعددة انما هي ظاهرة نشاز في الفكر القومي ينبغي التذكيــر بنشازها هذا ما دام في الوطن العربي انسان واحد يؤمن بهذه التجزئة في الشعب تبعا لمبدأ التجزئة في الارض .

ان وحدة الشعب تبدأ عندما تلتحم اللغة الواحدة بالتاريخ الواحد، او عندما يبدأ التاريخ كحركة تقدم وتطور يمد اللغة بزاد الحياة. وعندما تصور اللغة ـ وهي المعبرة عن وجدان الامة ومشاعرها ـ تقدم التاريـخ وتطوره .

وتنتهي وحدة الشعب العربي عندما تنتهي الارض العربية ... لان نهاية الارض هي نهاية اللغة والتاريخ معا .

وتمتزج في وحدة الشعب العربي ، اللغة المعبرة ، والتاريخ الحـي، والامة والشعب مترادفان لمعنى واحد ، فقد ترددت كلمة الامة كثيرا خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر في اوروبا بسبب الدعوة لاحيـــاء القوميات واحياء الاستقلال على اساس وحدة الامة في اللغة والتـــاريخ والارض ، كما ترددت كلمة شعب في اواخر القرن التاسع عشر وهـــذا القرن بسبب شيوع المبادىء الاجتماعية والاصرار على تحرير الانســـان من الظلم وترسيخ النظم الديمقراطية ذات المحتوى الاجتماعي والاقتصادي العـــادل .

وحدة اللغة العربية

فاذا تساءلنا عن المقصود من وحدة اللغة العربية وجدنا الجواب انه في السنوات الاخيرة ترددت هنا وهناك اقوال اتخذت من العملية ستارا لتتحدث عن اللهجات المحلية التي اسمتها لغات وكيف فرقت بين لهجة الكلام وبين لغة القراءة والكتابة واعتبرت ان اللهجة التي يتكلم بهـــا الشعب هي لغته الحية ، ولكن هل كان المقصود من ذلك كله هو هـــذه « العلمية » التي يتبادر نفر من الناطقين بالعربية الى نصرتها .. ان القصد الاول والاخير هو ان يوجدوا للحدود السياسية التي اقـــامها الاستعمار ، لغة خاصة بها ، اضافة للتاريخ الذي يعود الى فترة سبقت فترة التاريخ العربي واللغة العربية ، وبمعنى اوضح وادق : فترة الحياة العربية والحضارة العربية .

وكان ان التقى نفر من الكتاب على تسمية اللهجة العامية « لغـــة الشعب » كما التقى معهم على الطرف المقابل من يدعون الى الكتـــابة بالاحرف اللاتينية كما فعل الاتراك تحت ستار التيسير وتعميم التعليم، لاهداف بعيدة لم تعد خافية على احد ، ابسط هـــذه الاهداف الدعوة لقوميات صغيرة عفى عليها التاريخ لترسيخ الحدود السياسية القائمـة عليهم يفلحون في شق صف العروبة لغة ، بالدعوة الى لهجة محلية باحرف لاتينية ، وشق صف العروبة تاريخا ، بالقفز من فوق التاريخ العـــربي الى تواريخ محلية منقرضة في الواقع والحياة ، وشق صف العروبة في وحدة شعبها باقامة الحدود السياسية القائمة هنا او هناك على اســـاس انها حدود قومية للهجة خاصة وتاريخ خاص وشق صف العروبة فيوحدة ارضها من المحيط الى الخليج بالدعوة الى كيان موهوم واستقلال مؤبـــد لا يتحد او يتوحد .

مرامي التنقيب عن الاثار

وقد اتخذ الاستعمار من اعمال التنقيب عن الاثار في الوطن العربي خلال القرن التاسع عشر وبداية هذا القرن ، مادة حية يشوه بها التاريخ العربي واسلوبا ينفذ بهلتمزيق وحدة اللغة ووحدة التاريخ ووحدةالارض

ـ التتمة على الصفحة ٧٤ ـ

لغة الحوار بين العاميّة والفصحى

بقلم يوسف الشاروني

تواجه اللغة العربية اليوم عدة قضايا ، بعضها قديم وبعضها حديث ، بعضها مما تواجهه كل لغة بحكم انها اشبه بالكائن الحي في تفاعل مستمر مع البيئة التي تمنحها وجودها ، ومع الزمن الذي يطالبها بالتجدد واليقظة ، وبعضها ينبع من اوضاع خاصة بها . فهي من أقدم اللغات الحية ، كما ان كثيرين من الناطقين بها طالما دافعوا عنها لاعتبارات دينية او قومية هذا الى ان تاريخ الشعوب التي تتكلمها — والتي كانت تتكلمها كما حدث في الاندلس وبلاد الفرس — وجغرافيتهم لهما دخل مباشر في تكييف هذه القضايا ، وتوجيه حلولها المقترحة .

وفي رأينا ان قضايا تيسير الكتابة العربية ، وتيسير النحو ، والنزاع بين الفصحى والعامية هي أهم ما تواجهه اللغة العربية اليوم من قضايا ، وهي قضايا تتصل بعضها ببعض ، بحيث ان حل احداها ييسر الوصول الى حل غيرها . فمشكلة الاعراب مثلا فرع من مشكلة النحو ، كما أن مشكلة اللغة التي يكتب بها الحوار في مسرحياتنا وقصصنا فرع من مشكلة الفصحى والعامية .

ومشكلة اللغة التي يكتب بها الحوار لم تظهر حدتها الا حين طرق الادب العربي الحديث طريق المسرح، والقصة بمعناها الغربي ، فهذان القالبان الادبيان يستخدمان الحوار اما مستقلا عن السرد كما في القصة واما باعتباره وسيلة التعبير الفني الاساسية كما في المسرح . ولم يسبق ان استخدم الحوار على هذا النحو الواسع المستقل في تاريخ الادب العربي . واصبح مثار الاشكال اننا بصدد حديث مكتوب ، فلا هو ظل لغة شفاهية ينتمي الى العامية ، ولا هو ينتمي بكامله الى لغة الكتابة الفصحى ، ولهذا تتنازعه اللغتان لاسيما واننا في بعض الحالات نعود فننطقه ، أي نرده الى اصله الذي ينبع منه ، كما في حالات الحوار المسرحي ، والاذاعي والسينمائي ، بل ان الحوار في مثل هذه الحالات :

« يوضع اصلا ليقال لا ليقرأ ، ولذلك كانت للجملة المسرحية خصائصها المحددة بهذه الصفة . ولذلك عني كبار الكتاب المسرحيين في العالم بأن يكون لجملهم المسرحية طابعها الصوتي ، وموسيقاها الخاصة، وحدودها من الطول او القصر » (١) .

وقد تعرض لهذه المشكلة — عمليا وبحكم الضرورة — كل من هم بكتابة قصة او مسرحية كما تعرض لها نظريا اكثر المشتغلين بالادب بما في ذلك كتاب القصة والمسرح كأنما ليوضحوا القضية لانفسهم ولغيرهم .

وقد واجه المشكلة لاول مرة في أدبنا الحديث **مارون النقاش** حين قام بترجمة اول مسرحية الى لغتنا العربية عام ١٨٤٧ وهي مسرحية « البخيل » لموليير ، فقد حاول ان يصل الى حل قد يدهشنا اليوم ولكنه كان محاولة طبيعية من اديب يتلمس لاول مرة حلا لهذا الاشكال، فاستخدم اكثر من لغة في العمل الادبي الواحد . وفي هذا يقول الدكتور محمد يوسف نجم :

« ان معظم اشخاص المسرحية يستخدمون الفصحى في حديثهم سوى ام ريشا خادم الثعلبي ، التي تصر على التحدث بالعامية اللبنانية. ثم غالى عندما يتنكر في زي أمير تركي ، وكذلك عيسى عندما يلبس ثياب كاتب مصري . فان اللهجة التي يتحدث بها اولهما هي خليط من محاولة التركي التحدث بالعربية العامية الشائعة في مصر . واللهجة التي ينطق بها الثاني ، هي العامية المصرية الصرف (٢) .

وقد برر ارون النقاش هذا بقوله : « ان ام ريشا ربما تخفي صفة كلامها واصطلاحها على كل من اطلع على كتابنا هذا من البعيدين عن جوار لبنان . فلهذا وجب تحرير هذا التنبيه لكي نعلم حضرة القارىء بان لهجة هذا الكلام واصطلاحاته هو مستعمل من الشعب الدون في بعض ناحيات لبنان ، وبما ان الخادمة المذكورة صار تشخيصها كانها من اولئك الاشخاص ، فلذلك قد استحسن المؤلف ان يجعل كلامها موافقا لحالها . ولا بد ان يستظرف ذلك من عرف عادة تكلم اولئك الاشخاص ويضحك جدا كلما سمع ام ريشا تتكلم نظيرهم . ومثل ذلك كلام عيسى حينما يتنكر فيتكلم حسب اصطلاح اهل مصر وغالي ونادر كأتراك قليلي المعرفة بالعربي » (٣) .

كذلك نهج نهجه **فرح انطون** في مسرحيته « مصر الجديدة ومصر القديمة » عام ١٩١٣ فقد كتب اجزاء منها بالفصحى وأخرى بالعامية وثالثة سماها المتوسطة . وفسر ذلك بأنه لا يريد ان يضحي باللغة في سبيل الحرص على تقليد الطبيعة ولا يريد ان يضحي بتقاليد الطبيعة في سبيل اللغة ولهذا يقول :

« اخترت وجها وسطا وما أزعم انه الحل النهائي ، ولكني رأيته أفضل وجه حتى الان ، فقد اصطلحت على جعل اشخاص الطبقة العليا في الرواية يتكلمون الفصحى لان تربيتهم ومعارفهم واحوالهم تتيح لهم هذا الحق وجعلت اشخاص الطبقة الدنيا يتكلمون اللغة العامية ولما كان للغة العامية اشارات واصطلاحات وكلمات هي في بعض المواقف المخصوصة من العذوبة والحلاوة بمكان فقد ابقيت لها هذه المواقف ولكني اجتثثتها من اصولها اجتثاثا في المواقف العالية والحوادث الفاجعة التي لا تكسبها الا اللغة الفصحى جمالا . ولو وضعت العامية موضعها فيها لمسختها وقلبتها اضحوكة . ثم تشعبت من هذه المشكلة مشكلة اخرى وهي اننا اذا اصطلحنا على جعل اشخاص الطبقة الدنيا في الرواية يتكلمون العامية وجب على مخاطبيهم ان يكلموهم بها ، اولا ليتفاهم الفريقان ، وثانيا لكي لا يثقل في سمع السامع الانتقال من العامية الى الفصحى ومن الفصحى الى العامية بين سؤال وجواب ... ثم تفرعت من هذا الوجه صعوبة اخرى : سيدات في خدورهن يتحادثن عما صار اليه امر الرجال ويحنقن ويضطربن ويتآمرن . ايـة لغة يتكلمن ؟ قد جعلت لهن لغة ثالثة لا هي بالعامية ولا بالفصحى ويمكن تسميتها « الفصحى المخففة والعامية المشرفة » . وبناء على ما تقدم يكون في الرواية ثلاث لغات : العامية والفصحى والمتوسطة ، وسأرى بعد التمثيل هل اسأت أم احسنت . (٤) .

كما وقع **ميخائيل نعيمه** في المشكلة نفسها ، حين نشر مسرحيته « الاباء والبنون » عام ١٩١٧ فحلها بطريقة مشابهة ، وان كان يعترف بأن هذا الاسلوب لا يحل العقدة

الاساسية ، فالمسألة لا تزال بحاجة الى اعتناء اكبر رجال اللغة وكتابها (٥) .

اما **محمد عثمان جلال** فيمثل اتجاها ثانيا يتلخص في استخدام لغة واحدة فقط هي العامية في الحوار المسرحي فقط ، بينما يستخدم الحوار بالفصحى في الحوار القصصي . وقد شرح لجمهوره نظرية استخدام العامية المصرية في الاداء المسرحي بدلا من الفصحى في مقدمة كتاب صدر له عام ١٨٩٢ اسمه « الروايات المفيدة في علم التراجيده » وهو كتاب يشتمل على ثلاث من مآسي راسين هي « استير » « وافيجينيا » « والاسكندر » . فهو يقول في هذه المقدمة بلغة المقامات التي يتميز بها نثره:

« واتبعت اصلها المنظوم ، وجعلت نظمها يفهمه العموم فان اللغة الدارجة انسب لهذا المقام، واوقع في النفس عند الخواص والعوام(٦)».

ويعلق الدكتور لويس عوض على هذا الراي بقوله : « وهذه النظرية بالغة الخطورة في تاريخنا الادبي ، لان محمد عثمان جلال لم يدع لاستخدام اللغة العامية لسهولة فهمها فحسب ، بل لانها « انسب » من الفصحى في التعبير المسرحي كما يقول . ولانها اشد امتلاكا للنفس وتاثيرا منها وامتاعا لها من الفصحى ، وهو لا يجد ان للعامية كل هذا الاثر في نفوس العامة وحدهم بل يذهب الى انها اوقع من الفصحى حتى بين المثقفين (٧) ».

وكما استخدم محمد عثمان جلال العامية في ترجمته لحوار التراجيديا فانه استخدمها ايضا في حوار الكوميديا عندما قام بترجمة اربع كوميديات لموليير في كتابه « الاربع روايات من نخب التياترات » وهي « الشيخ متلوف » « والنساء العالمات » « ومدرسة الازواج » « ومدرسة النساء » . اما الحوار القصصي فقد جعله بالفصحى على نحو ما فعل عندما قام بترجمة رواية بول وفرجيني تحت اسم « قبول وورد جنة » بالرغم من انه اخرج الرواية على حد قوله في المقدمة « من الطباع الافرنجية ، وجعلته على عوائد الامة العربية » .

وقد نهج **يعقوب صنوع** نهج محمد عثمان جلال فيما يتعلق بلغة المسرح الهزلي ، حين اعلن انها يجب ان تكون اللغة التي يتحدث بها الناس في حياتهم اليومية ، واطلق عليها اسم اللغة الاصطلاحية في مقابل اللغة النحوية وعبر عن هذا الراي على لسان اثنين من ممثلي فرقته في اخر مسرحية الفها قبيل وفاته عام ١٩١٢ ، وهي المسرحية المعروفة باسم « موليير مصر وما يقاسيه » وقد دار حوارها على النحو التالي :

اسطفان : خذ واقرا جرنال شهير باسكندرية ، يلم ويطعن التياترات العربية ، لكونها عن اصول النحو خارجة ورواياتها مكتوبة باللغة الدارجة .

متري : واللي كتب الكلام ده هو مين ، ياهل ترى من ابناء الوطن او من الاوروبيين .

اسطفان : ايطالياني كاتب هذه الاقوال . كما وان ايطالياني في ذات الجرنال .

متري : عرفته يا عم . دا راجل بالهم. دا من رئيسنا جيمس «اي يعقوب» بالغيرة بيموت ، وكلما علينا بيفوت ، ويرانا في لعبة جديدة بنعيد ، عمره حتى مايقول لنا نهاركم سعيد . بيقول لنا لعب الروايات دي الهلس عار . ماينبسطو منها لاكبار ولا صغار . فقلنا له ذات يوم ورينا رواياتك البديعة . فجاب لنا قطعة شنيعة . متنا من الضحك لما قريناها . وثاني يوم في وجهه حدفناها وقال انه كاتبها بالنحو والقاف والنون . مثلا نحن يدخلون . ويلبس البنطالون واتنو يشربون ويركسون ويضحكون . وبعد ذلك كلنا ينطلقون .

اسطفان : دا راجل مجنون . فلا احد يعتبر كلامه . ونحن ننجح وهو ماينول مرامه .

متري : احنا نقدر بكلمتين نجاوبه ونسد فمه ، ونخليه يهرب ويستخبي في حجر امه . الكوميديه تشتمل على ما يحصل ويتاتى بين الناس .

اسطفان : عفارم عليك يامتري كلامك زي الالماس .

متري : فياهل ترى العالم في مخاطباتها تستعمل اللغة النحوية او اللغة الاصطلاحية .

اسطفان : المشايخ واصحاب المعارف والفنون عمرهم مابيكلموا بالقاف والنون (٨) .

ويعقب الدكتور انور لوقا على هذا الحوار قائلا : « في هذا المشهد يرد صنوع على خصم له ، هو اكبر الظن محرر صحيفة « مستقبل مصر» L'Avvenire d'Egitto التي كانت تصدر في مصر وقد هاجم المسرح العربي اكثر من مرة ورمى صاحبه بالابتذال لانه يستخدم اللغة العامية . ولصنوع عليه ردان : رد منطقي ورد جمالي. انه اولا يعرف الكوميديا بالواقع الذي « يتاتى بين الناس » والناس في حياتهم الواقعية يتكلمون العامية ولو كانوا من المشايخ والمثقفين. ثم يحاول ان يثبت ان للعامية طاقة جمالية ترشحها لان تكون لغة ادب كاللغة الفصحى ويقدم على ذلك دليلا مباشرا ، هو هذه المسرحية نفسها. فقد التزم في كتابتها السجع ـ بل اعاد خلالها تدبيج المقطوعات المختارة من مسرحياته السابقة في عبارات جديدة مسجوعة ـ لان النثر الفني المرصع يمثل قوافي الشعر كان في عرف اهل العصر المغرمين بالمقامات غاية مايرقى اليه قلم الاديب ، وتلك تجربة طريفة استطاع فيها صنوع بمرونته ان يخضع الالفاظ للمعاني ، وان يحتفظ بالحوار بسرعته المعهودة بل لعله افاد من آلية السجع في التيسير على ذاكرة الممثلين من ناحية ، ومن ناحية اخرى في صنع الفكاهة ، فالسجع في نظرنا لغة اقرب للهزل منها للجد (٩) .

ومن اصحاب هذا الاتجاه **محمد تيمور** الذي لم يكتب مسرحا فقط ، وانما كتب القصة القصيرة ايضا وقد حل مشكلة الحوار في كل من النوعين الادبين حلا مماثلا لما فعله محمد عثمان جلال ، فالحوار في مسرحياته بالعامية وفي قصصه بالفصحى . يقول الاستاذ محمود تيمور في مقدمته للجزء الاول من مجموعة اعمال اخيه محمد تيمور التي نشرت بعنوان « وميض الروح » عام ١٩٢٢ .

« كتب محمد تيمور رواياته الثلاث عبد الستار افندي ـ والهاوية ـ والعصفور في القفص ـ باللغة المصرية « العامية » لانه وجدها اكثر انطباقا للحقيقة من اللغة العربية الفصحى . وقد حاول مرة فكتب روايته الاولى « العصفور في القفص » باللغة العربية ومثلت بهذا الشكل ولكنه اعاد كتابتها باللغة العامية . وكان رايه في مشكلة اللغة ان يكتب المؤلف بالعامية اذا كانت الرواية مصرية عصرية « وروايات محمد تيمور كلها من هذا النوع » وبالعربية الفصحى فيما عدا ذلك كتاليف الروايات العربية والمصرية القديمة « كلاسيك » وتعريب الروايات من اللغات الاجنبية وهلم جرا . ونظريته هذه غاية في الصواب لان الكاتب « الرياليست » اي المتبع المنهب الحقيقي اذا كتب رواية عصرية باللغة الفصحى كان هذا العمل مخالفا للحقيقة التي ينشدها لان بغيته من كتابة هذا النوع من الروايات هو عرض مشاهد حقيقية من الحياة المصرية ، عرض اشخاص يتكلمون بلغتهم ويعيشون في جوهم ، عرض حقائق لا عرض خيال .

وقد دل هذا العمل على جراة تيمور وشجاعته في الافصاح عن رايه لاننا لانبالغ اذا قلنا انه اول من كتب للمسرح الجدي روايات فنية باللغة العامية » (١٠) .

وقد عارض القصاص **عيسى عبيد** محمد تيمور في هذا الاتجاه فكتب في مقدمته لمجموعة قصصه « احسان

هانم » التي نشرها عام ١٩٢٢ كتب يقول :

« ويجب ان اعترف ان مسألة اللغة التي تكتب بها المحادثات الثنائية قد اجهدت فكري واتعبتني كثيرا قبل ان توصلت الى ايجاد حل لها ، واللغة مشكلة عويصة تعترض الكاتب الفني ، لان الفرق عظيم جدا بين اللغة التي نكتب بها واللغة التي نتكلمها ، فان استعملنا الاولى ظهرت متكلفة متنافرة شاذة بعيدة عن الفن الذي يتطلب المسحة الحقيقية والدقة في تصوير الالوان المجلية وان استعملنا الثانية قضينا على اللغة العربية ، وحكمنا على اخراج النوع القصصي او المرسحي من آدابنا . ونحن نريد ان يكون هذا النوع من اقوى واعظم اركان الاداب المصرية كما هو في البلاد الغربية .. فكيف نوفق اذا بين لغة الاشخاص التي يتكلمون بها في الحياة ، وبين اللغة الادبية الراقية التي يجب ان تدون في المؤلفات ؟ ونذكر هنا للدلالة على عظم هذا المشكل ان صديقنا المأسوف عليه محمد بك تيمور الثوري الفني ارتأى بعد امعان التفكير وجوب وضع الروايات القصصية المرسحية باللغة العامية ليتسم ادبنا بشخصيتنا المصرية ولتكون الروايات قريبة الى الفن والحقيقة خالية من التكلف والجمود . ونحن مع اعجابنا الشديد بفقيدنا العزيز لايمكننا الموافقة على هذه الفكرة المتطرفة الخطرة . فنحن ممن يتعصبون للغة العربية ولا نرغب في ان يستقل الادب المصري عن الادب العربي ولكن يكون فقط للاول صفة خاصة به تميزه عن الثاني ويطلق له حرية التطور والرقي . وحتى نوفق بين الفن واللغة ارتأينا ان نكتب المحادثات الثنائية بلغة عربية متوسطة خالية من التراكيب اللغوية وقد يتخللها احيانا بعض الفاظ عامية حتى لايظهر عليها شيء من الجمود والتكلف ويطليها بالمسحة المصرية والالوان المحلية وقد تؤدي كلمة عامية معنى لا تؤديه جملة عربية برمتها . اما اذا كانت المحادثات قصيرة ومقتضبة فيحسن بنا ان ننقلها كما هي كما تصدر من الاشخاص المختلفي الملل والاجناس بالفاظهم العامية وبرطانتهم الاعجمية. ولا نظن انه يقوم من يعترض علينا فان الكتاب الفرنسيين انفسهم الذين يعبدون لغتهم ويحافظون عليها كثيرا مايوردون في مؤلفاتهم القيمة التراكيب الاعجمية والفاظ الالمان والانجليز وعامية الفرنسيين حال تكلمهم لغتهم ، ولم نر احدا منهم قام .. يظهر فساد هذه الخطة او يدعي اهانتها للغة » (١١)

وهكذا نلاحظ ان معارضة عيسى عبيد لاستخدام العامية في الحوار قد انتهت بتساهله الى حد الدفاع عن استخدام العامية متى كانت المحادثات قصيرة ومقتضبة وهو امر لايمكن ايجاد ضابط له . كما اننا نجد ان العكس قد حدث عند التطبيق بالنسبة لكل من محمد تيمور وعيسى تيمور وعيسى عبيد ، فمحمد تيمور قد التزم الفصحى في حوار قصصه بينما الحوار القصصي عند عيسى عبيد كله بالعامية . وهذا يدل على مدى اضطراب الكتاب في ذلك الوقت في مسألة لغة الحوار بين النظرية والتطبيق .

وعيسى عبيد يعبر بذلك عن بواكير اتجاه ثالث ، يستخدم الفصحى اساسا لكنه يبيح استخدام بعض الكلمات او التعبيرات العامية في الحوار — بل في السياق نفسه احيانا — متى رأى ضرورة ذلك . وكان رائد هذا الاتجاه هو **حسين هيكل** في روايته « زينب » التي نشرها عام ١٩١٤ . فهو الى جانب استخدامه للغة العامية في حواره القصصي ، نراه يستخدم الفاظا وتعبيرات عامية في السياق نفسه ، فمن الكلمات : لمضة ، وابور ، جلابية ، فايظ ، دوخان بمعنى دوار ... الخ ومن التعبيرات : من وجد وراءه شيئا اوراه شغلة اي عاقبة ، يساعد امسا له دقتها الايام اي انهكتها — تاهو عن باله اي نسيهم — ياخذ الانسان باله اي يتخذ الحيطة — اخذت بعضهما وخرجت ... الخ .

وقد وضح هذا الاتجاه لدى كاتب مثل **ابراهيم عبد القادر المازني**، فهو يعلن في مقدمته لروايته ابراهيم الكاتب قائلا :

« وقد تحريت في الحوار ان اتقي العامية ما استطعت ما خلا مواضع قليلة رأيت ان العربية تجيء فيها نابية قلقة .. ومن هنا آثرت للحوار ان يكون باللغة العربية حيثما بدا لي ان ايثارها لايستكره في السماع ، وقصرت العامية على مواقف قليلة رأيتها تكون فيها اقوى في التصوير وأضوأ في التعبير » (١٢)

ويوضح الاستاذ حسن كامل الصيرفي اتجاه المازني بقوله :

« الاستاذ ابراهيم عبد القادر المازني اول من اثبت قدرة العربية الفصحى على احتضان التعبيرات الدارجة وعلى صياغتها بحيث لاتفقد ولا ينقص جاذبيتها او يتلاشى سحرها ، او تبرد حرارتها ، ولعله في هذه الناحية يكاد ينفرد بهذه الميزة » (١٣)

وفي نص اخر نجد ان كل مايشترطه المازني هو المحافظة على اوضاع اللغة بغض النظر عما اذا كانت الكلمة مستحدثة او جاهلية ، فهو يلتزم قواعد الفصحى ولا يلتزم مفرداتها او تعبيراتها وهو في هذا يشرح رأيه بقوله :

« ليس من الضروري ان تكون الكلمة جاهلية ليجوز لنا ان نستعملها فان هذا جمود يؤذي اللغة . وكل لغة في الدنيا تقتبس الفاظا من اللغات الاخرى او تصنع او تسك الفاظا جديدة تعبر بها عن حاجاتها الجديدة ولا يضيرها ذلك ولا يزري بها او يفسدها ، بل يزيدها سعة ومرونة وقدرة على الاداء . وليس المهم ان تكون الالفاظ جاهلية او مستحدثة بل المهم المحافظة على اوضاع اللغة واحكامها وطريقتها ، في تأليف الكلام على « معاني النحو » كما يقول الجرجاني . والا فمن الذي يجرؤ ان يدعي ان الجاهليين وضعوا كل لفظ يمكن ان يحتاج اليه العربي في كل بلد او كل عصر ؟ بل من الذي يدعي او يزعم ان لغة ما من اللغات لاتحتاج الى كل عصر من العصور التي تتعاقب عليها ان تهمل الفاظا تستغني عنها او تتخذ الفاظا جديدة بحسب ما تقتضيه حياتها الجديدة ومطالب التعبير التي لم يكن لها وجود فيما مضى ؟

واين في هذه الدنيا لغة لم تدخل فيها الفاظ ليست في الاصل من معدنها ؟ وليس في وسع المتحرجين والمتشددين ان يحولوا دون هذا، وقد وجد في كل عصر ناس منهم فما استطاعوا ان يمنعوا اللغة العربية ان تستمد من اللغات الاخرى ، وان يستحدث ابناؤها الفاظا لكل جديد لم يكن لاسلافهم به عهد . وسيظل الحال هكذا — ينحدر تيار التجدد ويقف المتشددون والمتحرجون كالصخور . لاتمنع ان يتدفق التيار الذي يدور حولها غير عابيء بها وهي عاجزة حتى عن تعويقه » (١٤) .

وبينما اطمأن المازني الى هذا الحل ، نجد ان بعض الادباء بدأ حياته الادبية بغير ما انتهى بها. كالاستاذ **محمود تيمور** ، فارتبط الحوار بالعامية بشبابه الادبي كما ارتبط الحوار الفصيح بكهولته . وبين المرحلتين مر الاستاذ تيمور بفترة صراع كشفت لنا عن نفسها عندما رأيناه يكتب مسرحياته مرتين مرة بالعامية ومرة بالفصحى .

وبالرغم من ان الاستاذ محمود تيمور قد اعلن في كتابه « مشكلات اللغة العربية » « ان بين العامية والفصحى ستارا مدهوما علينا ان نجلي غشاوته ، وليس من خير الفصحى ان تقوم بينها وبين العامية هذه العزلة الوحشة » (١٥) ، الا انه لم يطبق لنا هذا الرأي النظري في عمل من اعماله الادبية ، بل ان كتابة مسرحياته مرة بالعامية واخرى بالفصحى ، كانت تأكيدا لهذه العزلة .

اما **توفيق الحكيم** فان حوار رواياته الاولى « عودة الروح » مكتوب بالعامية ، بينما حوار روايته الاخرى كالرباط المقدس مكتوب بالفصحى بالرغم من ان معظم الشخصيات في كلتا الروايتين تنتمي الى قطاع الطبقات

المتعلمة في المدينة ، اما مسرحياته فان الفصحى منها تنتمي في جملتها الى مايسميه توفيق الحكيم بالمسرح الذهني ، كما ان العامية منها تنتمي في جملتها الى مايسميه بمسرح المجتمع .

ثم قام بمحاولة للوصول الى حل وسط في مسرحيته « الصفقة » بحيث يمكن قراءة حوارها ، بنطق الفصيح وبالنطق العامي ، بل ان القاريء يستطيع ان يقرأها بحسب النطق الريفي قراءتين فيقلب القاف الى جيم او يقلب القاف الى همزة (١٦) .

ونجيب محفوظ من الادباء الذين حاولوا كذلك الوصول الى حل وسط ، وهو يعتبر تطورا للاتجاه الثالث الذي وضح على يد المازني ، فقد انطق شخصياته الفاظا فصحى لكن دلالتها وتركيبها – من حيث تأخير الكلمات وتقديمها – اقرب الى العامية ، فعندما نقرأ هذا الحديث : هربت وجياتك ، غواها رجل فأكل مخها وطار بها (١٧) . نجد اننا امام تعبير علمي مصاغ في الفاظ عربية سليمة .

فنجيب محفوظ ليس من انصار الحوار الفصيح كما يقول او كما يقال عنه ، بل هو بتعبير ادق ذو حوار فصيح من ناحيتي المفردات والاعراب عامي من ناحيتي تركيب الجملة ودلالات المفردات . ذلك ان اللغة : « ليست مجرد مفرداتها ولا ما يرد بالمعاجم من الفاظها ، بل ان نظام الكلمات شرط اساسي من شروطها ، وبكل لغة نظام معين لايصح الاخلال به » (١٨) .

ويبدو ان الكتابة العربية التي لاترسم حركات الاعراب في اخر كلماتها ولا حركات النطق في صلب هذه الكلمات ، قد اتاح لكتاب امثال نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم في « الصفقة » ان ينجحوا في كتابة حوار الفاظه تنتمي الى الفصحى في كتابتها ويمكن ان تنتمي الى العامية عند نطقها فنحن حين :

« نستمع لرجل نصف عامي ممن يفكون الخط وهو يقرأ لزملاء له الصحيفة اليومية او يقرأ لهم قصة شعبية دينية ، نرى انه يقرأ الكلمات كما ينطقها ويسمعها في اللغة العامية » (١٩)

وهذه الميزة التي استفاد منها هؤلاء الكتاب يراها البعض عيبا في كتابتنا يجب ان نتلافاه ، ويعبر عن هذا الرأي الاستاذ محمود تيمور حين يقول :

« انه من الواجب علينا ان نفكر في مسألة ضبط الالفاظ تفكيرا جديا عمليا ، لان الالفاظ غير المضبوطة يختلف في نطقها القراء ، لانه يصدق علينا ماقيل من اننا نفهم اولا لكي نقرأ قراءة صحيحة ، على عكس المقصود بالكتابة ، وهو ان نقرأ اولا لكي نفهم الفهم الصحيح »(٢٠)

ووجود محاولات مثل محاولات توفيق الحكيم ونجيب محفوظ يرجع من ناحية اخرى الى طريقة كتابة العامية نفسها فلو كانت العامية تكتب كما تقرأ لما امكن الوصول الى مثل هذه الحلول ، يقول الدكتور مندور :

« عندما امعنت النظر في طريقة اداء الممثلين لنص توفيق الحكيم في « الصفقة » وفي النص نفسه ، تبين ان الممثلين قد ادوها باللغة العامية ... فضلا عن انه اذا كان الاملاء يلتزم املاء الفصحى ، فهذه ظاهرة عامة عند كتابة العامية التي لم تستقر حتى الان على طريقة في املائها الكتابي ، فكلمة « قال » مثلا تكتب بالقاف ، ومع ذلك تنطق عند احساس القاريء بأن النص عامي همزة او جيما ، وهذا ما فعله الممثلون ويستطيع القاريء ان يفعله » (٢١) .

معنى هذا ان التوفيق بين اللغتين في مثل هذه المحاولات انما تم على الورق فقط ، نتيجة الاستفادة من النقص الملحوظ ، في طريقة كتابة كل من الفصحى والعامية اما عند النطق فقد ظلت المشكلة قائمة .

ونتيجة لهذا النقص الموجود في طريقة كتابة كل من الفصحى والعامية نجد ان الشعراء اكثر اضطرارا من كتاب النثر الى ان ينظموا اما بالعامية واما بالفصحى ، ذلك لان الكلام الفصيح غير المنظوم يمكن ان يقرأه القاريء معربا او غير معرب ، وهو مالا يمكن تحقيقه ، في حالة الشعر ، حيث يكون الاعراب – وبمعنى اخر طريقة النطق – جزءا اساسيا في موسيقى الشعر . ونتيجة لذلك فان كتاب النثر قد عوضوا هذا النقص الموجود في كتابتنا العربية بوسائل اخرى ، يقول الدكتور شكري عياد :

« ولعل اهم تطور جرى على اسلوب الكتابة في العصر الحديث هو بساطة التركيب التي نشأت تلقائيا فيما يبدو حين قدر الكتاب في قرائهم الا يضبطوا اواخر الكلمات ، فقصرت الجمل وخلت من التقديم والتاخير وسهل الربط بينها ، واستعملت علامات الترقيم التي تشير الى الوقفات الطبيعية بين الكلام لتساعد على وضوح المعنى. ومن المحقق ان القاريء الذي يقرأ النثر الادبي غير معرب لابد ان يفوته جانب كبير من موسيقاه ، ولكن الجانب الاكبر من فن الكاتب لن يفوته » (٢٢).

والاستاذ **علي احمد باكثير** له رأي في الحوار المسرحي قريب مما يطبقه نجيب محفوظ في حواره القصصي ، فهو يرى ان نأخذ من الفصحى مفرداتها واعرابها ومن العامية اسلوبها ومنطقها وبلاغتها من حيث التقديم والتأخير وسائر خصائصها الحية المرنة .

« وبذلك تكون عندنا لغة جديدة تعكس واقعنا ولا تنفصل عن الفصحى ، لغة حية متطورة تحفل بالالوان والظلال الخاصة بكل بلد عربي على حدة ، ولكنها مفهومة لجميع الشعوب العربية ولقراء العربية في كل مكان . ولعل اصدق مثال لذلك في القديم مانجده من شعر البهاء زهير من روح الدارجة المصرية في عصره ، ومع ذلك فهو فصيح جار على قواعد الاداب » (٢٣) .

ويستشهد على استخدامه هذا اللون من الحوار بنماذج له من مسرحية « مسمار جحا » « والدنيا فوضى » .

ومع ذلك فاننا نعتقد ان الاستاذ باكثير قد طبق هذا الرأي في كثير من التحفظ في معظم ماكتب من مسرحيات حتى ماكان منها فكاهيا . ويشاركنا في هذا الرأي بعض النقاد ، مثال ذلك تلك الملاحظة التي ابداها الناقد فؤاد دواره على لغة الحوار في مسرحية « قطط وفيران » اخر مسرحيات باكثير فهو يقول :

« والحق ان لغة الحوار في هذه المسرحية تمثل مشكلة جوهرية ، فباكثير يصر على كتابة كل مسرحياته باللغة الفصحى حتى ولو كانت

– التتمة على الصفحة ٦٣ –

بابا نويل والموتى

سماؤنا ، بغبطة صوفيــة ، تضيئها دموع
وبين كل نجمة ونجمة ترقرق السمر،
اطفالنا .. عيونهم تالقت شموع
وفي عروق ارضنا تحركت اصابــع المطر .
سرب من الفراش في قلوبنا ، لا يسأم الرفيف
نسرينة حمراء لا تموت في الخريف
أجراس دير يجهل الصلاة والنــذور
ويعرف السر الذي يلون الزهر .
أوهامنا مجامر تضوع
بالصندل البري والبخور :
لا بد ان يعود
ميعاده الليلة ، يا أحبابه الصغار
تهللوا ، تهللوا
وليزهر القمر
في كل درب موحش ودار .
تهللوا ..
لا بد أن يعود
سحابة جواده في خاطر الفصول
رعودها صهيله ، وبرقها
ما خلفت نعاله على مشارف الخلود .
لا بد أن يعود
خياله يخضر فوق حائط السماء
وترشف النجوم خفق تاجه العجيب
اتذكرون تاجه ، أحبتي الصغار ؟
يا أصدقاء الطين والزيتون والحمام
اتذكرون ؟
« من الف عام ضائع .. وعام
كان صغار (بيت لحم) يسهـرون
مثلكم على انتظار
وفي عباب الليل لاح الكوكب البشير .
ولم يطل غيابه ..
فابن البتول عاد !
على جواد اشقر الجناح
تمسحت بريشه ..
واقلعت عن غيها الرياح .
الحب .. الطفل ــ الاله عاد
فألف جيل يستقي من نبعه.. وجيل
لم يبق في دروبه السمحاء ظل نير .
.. ومادت العروش باليهود
فاستمسكوا بأمهم ، بجوعها الوحشي للدماء
وتوجوه ..
طوبى لكم ، أحبتي الصغار
فتاجه نخيل ! »

* *

الله ! يا براعم الربيع
كيف التوت أعناقكم ؟
هل عضها الصقيع ..
ونحن ما نزال في شواطىء المساء ؟!
من رمد الشموع في العيون ؟
واي حوت هائل سطا على القمر ؟
فغيمة السكوت
تنيخ فوق عالم البشر

* *

« من ألف عام غارق في وحشة المغيب
احبابه .. لا يذكرون
كيف استطاع حمل تاجه العجيب
عبر شعاب الجلجلة
ولم يقل : ما اثقله ! »

* *

متى .. متى ؟ وهل تعود ؟
أم تذبل الوعود ؟
وانت ، يا ابن الله ، انت لونها وطيبها
وانت ، أنت نسغها الدفيء
ونكهة الثمار في الحصاد .
اعراضنا تلوكها شراذم اليهود
أرواحنا تفسخت .. وقاءها السؤال
وليلة المعاد ..
على تخوم الارض والزمان
مغارة قفراء .. ما تزال
دروبها مكسوة بالعشب ما تزال
وطيفها لم يختلج ببال

* *

ويزحف النهار في تثاؤب بليد
على أناس من رخام ، يرقبون بعشك السعيد
سماؤهم حالت الى دخان
وأرضهم رماد .

علي كنعان — جامعة دمشق

المشكلة الخلقية عند الفيلسوف الوجودي

بقلم الدكتور زكريا ابراهيم

قد يكون من نافلة القول ان نقرر ان الانسان الحديث قد استحال – في ظل النظام الراسمالي – الى مجرد « سلعة » ، وانه قد اصبح يعد قواه الحيوية مجرد «رصيد» يضعه موضع الاستثمار ، بغية الحصول على اكبر قسط ممكن من الربح ، وفقا لما تقضي به حالة السوق ! والواقع ان العلاقات البشرية – في المجتمع الراسمالي الحديث – قد اصبحت خاضعة تماما لقوة منظمة كبرى هي « السوق » فليس بدعا ان نجد انسان القرن العشرين يجعل طمأنينته النفسية رهنا بالبقاء الى جوار القطيع ، فلا يكاد يقوى على مخالفة اساليب جماعته في التفكير والوجدان والتصرف. ولئن كان المجتمع الراسمالي هو في حاجة دائما الى افراد يشعرون بانهم احرار مستقلون ، ولا يجدون انفسهم مستعبدين لاي مبدأ او سلطة او ضمير ، الا انه في الوقت نفسه يتطلب من هؤلاء الافراد ان يكونوا على اتم استعداد للخضوع ، وان يقبلوا عن طيب خاطر على فعل مايطلب منهم اداؤه ، وان يتكيفوا مع الجهاز الاجتماعي دون ادنى احتكاك او اصطدام . ومن هنا فان الفرد – في ظل النظام الراسمالي الحديث – انما يوجه دون قسر ، ويقاد دون حاجة الى قائد « او زعيم » ، ويدفع الى الامام دون ماهدف او غاية ، اللهم الا لكي يكون ترسا صالحا في الالة الاجتماعية ، بحيث يتحرك ، ويعمل ، ويؤدي وظيفته ، دون ان تكون له اية مبادأة شخصية ، او أي نشاط مستقل . (1)

ولكن على الرغم من ان كل فرد في المجتمع الحديث قد اصبح احرص مايكون على البقاء الى جوار الاخرين ، الا ان كل تلك الاساليب المشتركة او الطرق الموصدة التي اصبح الناس يصطنعونها في الاكل والشرب والحب والزواج والعمل والتسلية وقضاء العطلات « وما الى ذلك » لم يكن من شأنها سوى أن تزيد من شعور كل واحد منهم بالعزلة . ومن هنا فقد تزايد لدى الكثيرين الاحساس بعدم الطمأنينة ، والشعور بالقلق ، وكان من آثار هذه العزلة البشرية الاليمة ان نشأ لدى الكثيرين احساس مرضي بالاثم حقا لقد حاول الانسان الحديث القضاء على هذا الشعور الاليم بالوحدة ، عن طريق روتين الحياة البيروقراطية الالية، كما حاول التغلب على يأسه اللاشعوري بروتين التسلية والاستهلاك السلبي للاصوات والمشاهد التي تقدمها له صناعة التسلية ، فضلا عن التجائه الى لذات شراء الاشياء الجديدة ، ثم استبدالها بغيرها ... الخ ، ولكن كل هذه الاساليب المصطنعة في القضاء على شعور الفرد باغترابه عن ذاته aliénation لم تستطع ان تحقق له الاحساس بالامن او الشعور بالطمأنينة . ومن هنا فان استهلاك السلع المختلفة من اغذية ، ومشروبات ، ولفائف تبغ ، وافلام ، وكتب ، ومحاضرات ، ومشاهد ، واصدقاء، وعلاقات جنسية « وما الى ذلك » لم يكن من شأنه سوى ان يزيد من شعور الفرد بالخواء vide خصوصا وقد اصبحت الموضوعات الروحية نفسها في مجتمعه مجرد موضوعات للمبادلة والاستهلاك !

ثم جاء دعاة « الاخلاق الوضعية » فحاولوا ان يوفروا على انسان العصر الحديث مشقة « الاختيار » option وكأن ليس في السلوك لحظة فردية تتوقف على قرارنا الشخصي ، فحملوا بشدة على الطابع الشخصي للاخلاق الفلسفية ، وذهبوا الى ان دراسة السلوك البشري دراسة علمية تقوم على التحديد الموضوعي . وما دام الانسان – في نظر هؤلاء – لايخرج عن كونه مجرد « شيء » يدرس من الخارج ، او مجرد « موضوع » نحدد سلوكه تحديدا علميا، فان الاخلاق لايمكن ان تكون الا علما لا شخصيا موضوعيا. ولكن دعاة الاخلاق الوضعية ينسون او يتناسون ان المشكلة الخلقية هي في اصلها مشكلة شخصية تقوم على ضرورة « الاختيار » التي لا مندوحة عنها . فنحن « ملتزمون » engagés دائما في صميم الحاضر ، ووجودنا انما ينقضي في غمار ذلك الواقع الشخصي الذي لايكف عن التكون ، والذي يضع مصيرنا الخاص نفسه موضع المخاطرة في كل لحظة . وعبثا يحاول اصحاب النزعة الاجتماعية ان يهيبوا بنا ان نأخذ انفسنا بقواعد الجماعة ، أو ان نعمل على مسايرة قيم المجتمع ، فاننا لانملك سوى ان نظل فريسة للعالم ، وان نختار بين المعاني العديدة المكنة للحدث événement ذلك المعنى الذي يتناسب معنا ، او الذي يجيء على صورتنا ومثالنا . ونحن حين نختار معنى « الحدث » ، فاننا نختار عالمنا ، ونختار ايضا انفسنا . وليست شتى المحاولات الاجتماعية والوضعية التي يقوم بها بعض المحدثين من اجل صبغ الاخلاق بالصبغة العلمية سوى مجرد صورة مقنعة « بتشديد النون » من صور « الحتمية » الصارمة التي تجعل الفرد خاضعا لمصير سابق محتوم ، بحجة أنه لا « خلاص » للفرد الا بالاندماج في نظام علوي يضمن له السلامة الاخلاقية . وهكذا ينأى اصحاب الاخلاق الوضعية بالشخص الانساني عن مملكة الحرية والاختيار وتقرير المصير ، لكي يهيبوا به ان يسمو بنفسه نحو مستوى « الكلية » المجردة ، حيث يكون في وسعه ان يتخلص من كل مسئولية .

بيد ان الفيلسوف الوجودي حين يمعن النظر الى كل تلك المذاهب الاخلاقية الوضعية ، فانه لايملك سوى ان يعتبرها مجرد اساليب جديدة للتعبير عن سلوك التملص او الفرار او الهروب évasion وسواء قلنا

---

(1) Cf. Erich Fromm: « The Art of Love », Unwin, London, 1962, pp. 63 - 64.

وللمؤلف نفسه كتاب اخر بعنوان« المجتمع السليم» The Sane Society ترجم الى اللغة العربية اخيرا ، وهو يتعرض فيه بعمق ونفاذ لظاهرة اغتراب الانسان عن ذاته في المجتمع الراسمالي الحديث .

بمذهب اخلاقي يعتمد على التنظيم الجماعي ، ام قلنا بأخلاق علمية تستند الى تحديدات موضوعية ، فاننا في كلتا الحالتين انما ننادي باخلاق مجردة ترد الجانب الشخصي في الحياة الخلقية الى « ضمير الغائب » وتجعل من « الحرية الشخصية » مجرد حقيقة سلبية محضة . ومن هنا فان السلوك الخلقي لايلبث ان يستحيل — على يد اصحاب هذه الدعوات — الى مجرد « تنازل عن الذات » ، واتجاه نحو النظام ، وكأن ثمة نسقا جاهزا من القيم يتكفل بحل شتى المشكلات التي قد تثور في نفس الموجود البشري وهكذا تصبح كل مهمة الانسان ان يندمج في « نظام عقلي » محدد ، سواء أكان هو « المجتمع » ام « التاريخ » أم « العقل الجمعي » ، لكي يتسنى له عن هذا الطريق ان يكفل لنفسه اسباب الطمأنينة النفسية ، والتكامل الروحي . وكما كان أصحاب الاخلاق الدينية يحاولون ان يظهروا الموجود البشري على ان ثمة « حقيقة متعالية » او « قوة الهية » تضمن له سلامة التفكير والسلوك ، نجد ان دعاة « الاخلاق الوضعية » يحاولون ان يوفروا على الانسان كل استعمال شاق للارادة او القدرة على المبادأة initiative لكي يهيبوا به ان يلائم بين سلوكه وبين ماتقضي به اوامر الطبيعة ، او تقاليد الجماعة ، او معايير الثقافة Culture وفات هؤلاء واولئك ان انكار حق الشخص البشري في التصميم والتقرير الحر، ان هو الا انكار للاخلاق نفسها .

حقا ان المجتمع الصناعي الحديث قلما يسمح للانسان بأن يختلي بنفسه ، او ان ينزوي بعيدا عن افراد القطيع ، ولكنه مع ذلك بمجرد ما يخلف وراء ظهره اقرانه في العمل او النادي او الحزب او النقابة ، سرعان ما يجد نفسه وحيدا قد خلّي بينه وبين ذاته ، فلا يلبث ان يتحقق من انه مندمج في « موقف » خاص ، منخرط في لحظة معينة من لحظات تاريخه . وهو عندئذ قد يشعر بأنه ليس في وسعه تماما ان يسيطر على تلك اللحظة ، بل هو بالاحرى معانق لها ، مقيد بها ، مأخوذ في حبالها ... ومن هنا فان « المشكلة الخلقية » سرعان ما تنبثق في ذهنه بكل حدتها ، اذ يدرك ان بيت القصيد بالنسبة اليه أن يجد لنفسه مخرجا . ولكنه يفهم أن هذا المخرج لا يمكن ان يكون مجرد مخرج عقلي ينحصر في نطاق التفكير ، وكأنما هو بازاء حل نظري لمشكلة عقلية ، بل هو لا بد من أن يكون مخرجا وجوديا يرتبط بامكانية الحياة نفسها : لان عليه ان يلتمس لجسمه ونفسه فرصة مستقبلة يخاطر فيها بتحقيق ذاته ، واثقا من انه لا بد له من أن « يوجد » ، على الرغم من كثافة وجوده الواقعي ، وتناقض مطالبه الباطنية . (1)

والواقع أن « المشكلة الخلقية » هي أولا وبالذات مشكلة شخصية تتصف بالطابع التاريخي الدرامي الذي تتصف به اية خبرة أخرى معاشة expérience vécue ومهما فعل فيلسوف الاخلاق التقليدية ، او عالم الاجتماع الوضعي ، فانه لن يستطيع ان يضع نفسه موضع الشخص الذي يجد نفسه ملزما بأن يفصل في مشكلة حياته . وكثيرا ما يعجز المحلل النفسي عن فهم المشكلات الشخصية التي يعانيها صرعى القلق والوحدة والوسواس والشعور بالاثم ، لانه يحاول أن يصب تجاربهم في قوالب جاهزة ، أو نصائح معدة من ذي قبل . وقد يستطيع عالم الاخلاق الاجتماعية أو صاحب التحليل النفسي ان يقدما لمثل هؤلاء الاشخاص بعض القواعد العامة أو التحديدات الكلية ، ولكنهما يخطئان بلا شك لو توهما انهما يستطيعان ان يصوغا « الحقيقة الخلقية » أو « السعادة النفسية » في قوالب عامة مجردة تصلح لكل فرد ، وتنطبق على كل حالة . وذلك لانه ليس ثمة قانون عام يصلح لكل المواقف ، بحيث لا يكون على أي فرد منا سوى أن يستخلص منه بطريقة استنباطية صرفة بعض تحديدات نوعية أو نصائح خاصة لكل حالة فردية . بل ان بعض الفلاسفة الوجوديين ليذهبون الى حد ابعد من ذلك فيقررون ان الفيلسوف نفسه (والمحلل النفسي ايضا) لا بد من ان يظل مقيدا بموقف معين ، بحيث أنه قلما يستطيع أن يرى الاشياء الا من وجهة نظره الشخصية الخاصة . فليس في وسع المفكر ان يتخلص من تلك الظروف المعينة التي تحدد تفكيره الشخصي ، وليس في وسع المحلل النفسي أن يتحرر من تلك النظرة الخاصة التي توجه حكمه على الخبرات البشرية ، وبالتالي فان كل تقرير اخلاقي لن يكون — بطبيعة الحال — سوى وجهة نظر معينة في الحكم على الاخلاق ، أو طريقة ذاتية خاصة في حل المشكلة الخلقية .

والحق انه قد يكون من بعض افضال الفلسفة الوجودية على الاخلاق أنها تلح على ما للعامل التاريخي الدرامي من أهمية كبرى في كل أخلاق فردية. فالوجوديون يؤكدون أن الفرد لا يحيا في عالم مجرد من كل سياق تاريخي ، بل هو انما يفصل في مصيره الشخصي وسط ظروف لا سبيل الى تحديدها بدقة وحين يحقق الفرد فعلا اخلاقيا ، فانه انما يقوم بضرب من « المخاطرة » في الحاضر والمستقبل ، مستخدما ما لديه من « حرية » في تحقيق بعض امكانياته . وليست « الحرية » التي يتحدث عنها هؤلاء من قبيل « الاستقلال الذاتي » الذي تحدث عنه كانط ، وانما هي حرية موجود مجاهد يعمل في مشقة وصراع وتوتر ، ويصارع نفسه والعالم والاخرين . واذا كانت الحرية عند كانط ترادف « العقل المنتصر » الذي استطاع أن يسيطر على ذاته وعلى الكون ، فان الحرية عند الوجوديين تساوي « الذات المجاهدة » التي تجد نفسها فريسة لنفسها وللعالم ، فتحاول جهد طاقتها ان تحقق حياتها بوصفها « صنيعة يدها » .

وهنا يقرر الفيلسوف الوجودي المعاصر جورج جسدورف أن الاخلاق الوجودية تقوم على الاعتراف بأولوية ضمير المتكلم ، وتدعو الى تأسيس السلوك على الحرية الشخصية . وليست الحرية — في نظر الفيلسوف الوجودي — حقيقة جاهزة معدة من ذي قبل ، أو مجرد معطى من معطيات الحس ، بل هي كسب يحصل كل يوم ، دون أن تستحيل يوما الى حصيلة ثابتة . ومعنى هذا أن الحرية الخلقية هي سعي شاق من اجل الانتقال من مملكة « الطبيعة » الى مملكة « الاخلاق » . ولكن الحرية لا بد من ان تظل ناقصة غير مكتملة ، لانها دائما في صيرورة مستمرة، فضلا عن انها مزعزعة تفتقر باستمرار الى المزيد من الاستقرار . ومع ذلك ، فان هذه الصيرورة نفسها هي التي تضفي على وجودنا كل ما له من معنى ، كما أن ذلك التزعزع انما هو الذي يكشف عما لدينا من امكانيات لا بد من العمل على تحقيقها . ولعل هذا ما ارادت سيمون

(1) Cf.e G. Gusdorf : « Traité de l'Existence Morale », Paris, Colin, 1949, pp. 40 - 41.

وانظر ايضا كتابنا « مشكلة الفلسفة » ، دار القلم ، القاهرة ، ١٩٦٢ ، ص ٢١٨ — ٢١٩

دي بوفوار أن تعبر عنه حينما كتبت تقول : « ان الحرية لتبدو لنا دائما على صورة حركة تحرر ... وحينما يريد الانسان ان يحقق النجاة (أو الخلاص) لوجوده ـ وهو وحده الذي يستطيع أن يقوم بهذا الفعل ـ فلا بد له من أن يسمو بما لديه من تلقائية أصلية الى مستوى الحرية الخلقية ، وذلك بأن يتخذ من نفسه غاية يعمل على الكشف عما تنطوي عليه من مضمون خاص فريد في نوعه » .

ولما كان من المؤكد أنها مهمة شاقة عسيرة بالنسبة الى الانسان أن يأخذ على عاتقه حريته الخاصة ، بما تنطوي عليه من شكوك ومخاطر ومغامرات ، فقد ظهرت في نطاق الاخلاق محاولات كثيرة من أجل التخلص من تلك الحرية ، سواء بالخضوع لقانون أخلاقي ، أم بالامتثال لحقيقة الهية، ام باطاعة دينية ، أم باحترام معيار ميتافيزيقي ، أم باعتناق مذهب سياسي ، أم بالاندماج في منظمة حزبية ... الخ. وكل هذه المحاولات انما تخفي وراءها رغبة ضمنية في الاقتصار على الطاعة والخضوع، بدلا من العمل على الابتكار وخلق الذات ... ولكن أي أخلاق تهدف الى القضاء على « الذاتية » ، أو استبعاد « الحرية » ، أو انكار «الشخص» البشري ، انما تفضي في النهاية الى هدم نفسها بنفسها . وآية ذلك أن فلاسفة الأخلاق التقليديين حين يتحدثون عن « القاعدة » ، و « القانون » ، وواجبات الذات نحو نفسها ، وواجباتها نحو المجتمع ، وواجباتها نحو الله ، فانهم انما يمزجون الاخلاق بضرب من « التقنين » أو التشريع الاجتماعي ، وكأن المشكلة الخلقية هي مجرد مسؤولية ، وقواعد ، وجزاءات . ولكن هذا التقنين الاخلاقي لا يصدق الا بالنسبة الى « ضمير الغائب » : فهو لا يتضمن سوى تحديدات خارجية تنصب على سلوك موضوعي صرف . وكل ما يهدف اليه مثل هذا التشريع القانوني انما هو صيانة النظام الاجتماعي ، وضمان سلامة صحة المجتمع . ولكن الاخلاق الفردية لا تجد في مثل هذه المعايير الاخلاقية سوى مجرد ظروف خارجية أو شروط موضوعية : فهي ترى أن من حقها أن تتخذ بازائها موقفا معينا ، وهي تعمد بالتالي الى قبولها أو رفضها أو التحايل عليها . واذن فقد يكون في وسعنا أن نقول ان القانون أو التشريع لا يحل المشكلة الخلقية، على الرغم من كل تلك الضمانات الخارجية التي قد يكفلها لسلامة المجتمع . والسبب في ذلك أن المشكلة الخلقية تفلت بطبيعتها من كل تحديد خارجي ، أو من كل حتمية اجتماعية ، فهي لا بد من أن تظل قائمة على أشدها ، حتى حين تتوافر اطاعة القانون ، ومسايرة القطيع، ومطابقة السلوك الخارجي لمعايير الحياة الجمعية .

وهنا قد يتساءل البعض فيقول : « ماذا عسى اذن أن تكون مهمة فيلسوف الاخلاق ؟ ألست انا حرا في مواجهة مواقفي لحسابي الخاص ، وبالاستناد الى حريتي الذاتية ؟» وردنا على هذا التساؤل أن تدخل فيلسوف الأخلاق انما يتم عن طريق « الاتصال غير المباشر » فان كل مهمة الفيلسوف أن يعين الناس على الشعور بظروف وجودهم الخاصة ، وأن ينير أمامهم ذلك الافق المعين الذي يتحركون صوبه . ومعنى هذا أنه يمدهم بالوسائل اللازمة لفهم تلك المواقف الاصلية التي يجدون أنفسهم مندمجين فيها ، فضلا عن انه يحاول أن يحدد بعض « الثوابت » القائمة في التجربة ، مع ما يقترن بها من أساليب خاصة في الحياة (Styles de vie) ولكن الفيلسوف في كل هذا لا يفرض أي حل ، لانه يعلم علم اليقين ـ كما يقول جسدورف ـ أن عناصر هذا المصير الفردي أو ذاك لا بد بالضرورة من أن تغيب عنه . حقا ان الفيلسوف قد يستطيع أن يقدم لنا عناصر تعيننا على الاهتداء الى الحل ، كما أنه قد يساعد الذات على تحقيق اختيارها في ضوء معرفة أفضل وحرية أكمل ، ولكن اختيار الذات لا بد من أن يظل اختيارا شخصيا بحتا ، كما أنه لا بد أيضا من أن يخضع لمواقفها الذاتية الاصلية ، وان كان من شأن الوعي أو الاستبصار أن يزيد من درجة حرية هذا الاختيار ، ومدى شرعية نسبته اليها .

ومهما فعل فيلسوف الاخلاق ، فان تأثيره لا بد من أن يبقى « غير مباشر » . وآية ذلك ان الفيلسوف لا يستطيع ان يقضي على ارادة الغير ، أو ان يضع نفسه موضعهم ، بل كل ما يستطيع ان يقوم به هو أن يؤثر فيهم كما تؤثر النماذج البشرية ، والشخصيات الروائية ، والقديسون ، والابطال ، وكل من يستطيع أن يلعب دورا خلقيا خطيرا في الحياة العملية الشخصية لبني البشر . وليس المهم أن نحاكي هؤلاء محاكاة حرفية ، بل المهم أن نستمد من وقائع حياتهم وتصرفاتهم نبراسا نهتدي به، والهاما نسير في ضوئه ، ورسالة روحية نستوحيها . والشخص الذي يقلد المسيح أو يحاكي محمدا لا يمكن ان يكون هو ذلك المعتوه الذي يكرر حركاتهما بطريقة آلية ، أو يردد أقوالهما عن ظهر قلب ، بل هو ذلك الشخص الحر الذي يبذل جهدا شاقا في سبيل التعبير بسلوكه العملي عما اظهرته تلك النماذج المثالية من سمو أخلاقي في صميم حياتها . واذن فان التأثير الخلقي الذي يصدر دائما عن امثال هذه الشخصيات الأخلاقية الكبرى انما يتخذ طابعا غير مباشر ، دون أن يكون في ذلك أي قضاء على قوة الابتكار الخلقي لدى الشخصيات التي تستلهمها أو تستوحيها أو تسير على هديها .

لقد كانت الفلسفة التقليدية تحاول أن توصلنا الى أخلاق تصورية توكيدية ، تتكفل بحل كل مشاكلنا في عالم مجرد . وأما اليوم فان مهمة فيلسوف الاخلاق لم تعد تنحصر في العمل على اظهار كل شخص منا على حقيقة موقفه الخاص ، حتى يتسنى له ـ بحق ـ أن يصبح مالكا لزمام نفسه . فكل ما تقدمه لنا « الاخلاق الجديدة » انما هي عناصر (أو مواد) تعين كل فرد منا على تحقيق اختياره الشخصي الذي هو واجبه الخاص . وما دام لكل موجود بشري ذاتي متناقضاته الخاصة ، واحداثه الدرامية المشخصة ، فانه هيهات للفيلسوف (أو لعالم النفس) أن يحل لكل فرد منا مشكلته الخلقية الخاصة . حقا أن الفيلسوف يستطيع أن يعين كل فرد منا على أن يستجمع شتات قواه العقلية والوجدانية ، كما أن عالم النفس قد يساعدنا على تبديد أوهامنا ودعم طاقاتنا ، ولكن « الحدث » نفسه هو وحده الذي سيولد تصميمنا النهائي ، وليس للفيلسوف (أو عالم النفس) على الحدث يدان ! (1)

... ان المربي البصير ـ في عصرنا الحاضر ـ لم يعد يتوهم أنه يستطيع أن « يدرب » تلاميذه مجرد « تدريب »، بحيث يخلق منهم ما يشاء كيفما شاء ! حقا ان بعض الوالدين لا زالوا يظنون انهم يستطيعون أن ينقلوا خبراتهم

---

(1) Gusdorf : « Traité de l'Existence Morale » , pp. 43 - 44 .

وانظر أيضا كتابنا « مشكلة الفلسفة » ، الطبعة الجديدة ، ١٩٦٢ ، ص ٢٢٤ .

بتمامها الى ابنائهم ، ولكن التجربة نفسها سرعان ما تثبت لهم انه لا سبيل مطلقا الى نقل الحكمة المكتسبة الى الاجيال الناشئة . وما دام سبيل الحياة لا بد من أن يظل دائما طريقا خاصا يضرب فيه كل فرد منا لحسابه الخاص ، ويخوضه دائما بمفرده ، فان فيلسوف الاخلاق لم يعد يستطيع اليوم أن يحاكي المربي الواهم الذي يعتقد ان خبرات الكبار حاسمة بالنسبه الى الصغار ، وأنها لا بد من أن تفيهم وتعصمهم مواطن الزلل ! ولو كانت المشكلة الخلقية هي بهذا القدر من السهولة ، لما وجد على ظهر البسيطة سوى « الحكماء » و « القديسين » ! ولكن الفيلسوف الوجودي يعلم حق العلم انه لا بد لكل جيل من ان يكون لنفسه حكمته الخاصة ، وانه لا بد لهذه الحكمه من ان تجيء ملائمه لمقتضيات عصره وطبيعة مشكلاته . وهو يعلم أيضا انه لا بد لكل فرد منا ـ في زمانه الخاص وموقفه الذاتي ـ من أن يعمل على اكتشاف شروط توازنه الشخصي . وحين يرفض الفيلسوف الوجودي كل اخلاق ازلية ابدية ، فانه يؤكد بهذا الرفض ان مثل هذه الاخلاق ـ ان وجدت ـ لن تكون ذات فائده كبرى بالنسبة الى الانسان : لان الانسان مخلوق معاصر ، او كائن واقعي . فالاخلاق ـ في نظر الفيلسوف الوجودي ـ مغامرة كبرى او مخاطرة هائلة يحياها كل موجود بشري لحسابه الخاص، ومن ثم فانها لا بد من أن تظل « مملكة ذاتية » تعبر عن « التزام » الموجود الشخص أمام وحدته التاريخية الخاصة .

ان المجتمع الحديث ليضع في مقابل « الانسان الواقعي » الذي يدرك ، ويصمم ، ويتحمل مسؤولية افعاله ، « انسانا احصائيا » homme statistique هو عبارة عن عدد مجرد أو وحدة اجتماعية في مكتب الاحصائيات ! فلم يعد الفرد ـ في المجتمع الحديث ـ يملك حق « التصميم الخلقي » ، أو يأخذ على عاتقه مسؤولية تحقيق خلاصه الذاتي (او نجاته الشخصية) ، بل اصبح يقاد ، ويغذي ، ويكسي ، ويربي ، ويسلي ، ويقوم كسلعة ، وكأنما هو مجرد « وحدة اجتماعيه » ليس لها ادنى قيمة ذاتية ! ومن هنا فان معنى الحياة الفردية لم يعد رهنا بالترقي الشخصي أو التطور الذاتي ، بل أصبح رهنا بسياسة الدولة التي تفرض من الخارج على سائر الافراد . واما المشكلة الخلقية ذاتها فقد ذابت في طوايا المشكلات الاقتصادية والسياسية التي يواجهها المجتمع الحديث ، بحيث أصبح البعض يتوهم ان « السوق » وحده هو الكفيل بحل شتى مشاكل « العلاقات الاجتماعية » ، نظرا لانه هو الذي يتكفل بالفصل في شتى مشاكل « العلاقات الاقتصادية » . وبعد ان كانت « المسؤولية » فردية يتحملها كل فرد لحسابه الخاص ، اصبحت هناك قوة مجسمة تأخذ على عاتقها مسؤولية وجودنا ، الا وهي « الدولة » أو « المجتمع » أو « الهيئة السياسية » . وهكذا أصبح الفرد مجرد « دالة » للمجتمع ، وصارت « الذات الباطنية » أثرا بعد عين ! وجاءت الحقائق الاحصائية فراعت الافراد بأعدادها الكبرى ، وزادت من شعورهم بتفاهة الشخصية الفردية وضآلة الذات الانسانية ! (1)

وفي وسط هذه العوامل العديدة التي تتضافر على اخفات صوت « الحرية الفردية » ، وتكاد تقضي على كل ما للمشكلة الخلقية من اهمية حيوية بالنسبة الى كل فرد منا، تجيء الفلسفة الوجودية فتخاطب انسانا واقعيا يحيا في حقبة تاريخية بعينها ، وينتمي الى حضارة انسانية بعينها ، ولكنه يملك حياة شخصية يفعل فيها لنفسه وبنفسه ، ويسعى جاهدا في سبيل تحقيق « النجاة » le salut لذاته وبذاته . والفيلسوف الوجودي حين يحاول ان ينير السبيل أمام حريتنا الفردية ، فانه انما يكشف عما في « الانسان » من طابع « انساني » l'humain ولكنه يعلم حق العلم أن الكلمة الاخيرة في كل مصير بشري انما هي لتلك الذات المشخصة التي تأخذ على عاتقها مسؤولية وجودها ، محاولة أن تحيا حياتها لحسابها الخاص . وأخشى ما يخشاه المفكر الوجودي في شرقنا العربي ان يتناسى فلاسفة الاخلاق دورهم الخطير في هذه الفترة الحرجة من تاريخنا ، فيتنازلوا عن كل شيء لرجل الاقتصاد او الاجتماع او السياسة ، وكأن « الدولة » تتكفل وحدها بحل كل مشكلة خلقية ، أو كأن خلاص الفرد رهن بقيام ضرب من الرفاهية المادية ! ولا شك اننا لو احلنا « الفرد » في مجتمعنا العربي الراهن الى مجرد « وحدة اجتماعية » ، فاننا عندئذ انما ننساق وراء تلك النزعات الجماعية المتطرفة التي تتوهم ان سعادة الفرد انما تكون باذابته في فكرة مجردة يسمونها « الدولة » أو « المجتمع »!

الخرطوم — زكريا ابراهيم

(1) Cf. C. G. Jung: « The Undiscoverd Self », Mentor Book, New - York, 1961, pp. 22 - 27.

قضايا الأدب والأدباء

مهرجان بلا شعر

بقلم غالي شكري

عندما يتربع العقاد على عرش السلطة الادبية والفكرية في مصر ، فان ذلك يعني اهدار كافة القيم الثورية ، وتعطيل أعظم مكتسباتنا عن الامتداد . فالامر لا ينحصر في هذا المهرجان أو ذاك ، وهذه المسابقة او تلك ، وانما هو يتحدد في تلك الهوة العميقة بين القيادة السياسية للثورة ، والقيادة الفكرية للمجتمع . فالوجوه الرسمية للتعبير عن مجتمعنا الثوري المعاصر ، هي بعينها الوجوه التي عبرت عن مجتمعنا المحطم الفاسد . ومهما كانت لدى الانسان قابلية ضخمة للتطور، ومسايرة الزمن ، فان ذلك يصدق عليه وهو يجتاز أولى خطوات تطوره، لا وهو على أعتاب القبر . والواجهات الاساسية للثقافة العربية في مصر اليوم قد بلغت شيخوختها حدا تتعذر معه عملية التطوير ، ولذلك فاصحابها لا يسايرون الزمن وانما يسايرون « الظروف » .

غير ان مسايرة الظروف تقتصر عادة على النفاق السياسي، لانه المحك المباشر بالسلطة ، وغالبا ما تنقلب الاوضاع وتصبح الظروف هي التي تساير اولئك الشيوخ . ونحن ابناء الجيل الجديد لا نغمر سوءا لروادنا وأساتذتنا ، فقد كانوا الينابيع الاولى التي نهلنا منها .. ولكنا نقول بأنهم ليسوا في مستوى المرحلة الثورية الجديدة التي نعيشها . وانه ينبغي ألا يتحول احترامنا العميق لهم ، الى احترام للقيم التي يحملونها . فمن المتناقضات المرة مثلا ان يسيطر شاعران مثل صالح جودت ومحمود حسن اسماعيل على مقاليد الشعر في الاذاعة والمجلس الاعلى للاداب والفنون ، وهما اللذان أنشدا للملك ما نخجل الان من تسجيله . أقول ذلك ، لا لنقتص من هذين الشاعرين ، فقولي ليس خبرا جديدا ، وانما لنتساءل : كيف يمكن لامثالهما ان يقودا الاجهزة الفكرية في عهد الثورة ؟ الجواب أنه حفاظا على هذه المناصب اللامعة ، يستعدي صالح جودت السلطات ضد الشعراء الجدد بدعوى أنهم « قرامزة » ، ويحول العقاد نماذجهم في مسابقة الشعر «الى لجنة النثر للاختصاص» وتحرمهم الهيئة المشرفة على مهرجانات الشعر من التعبير الاصيل عن ثورتهم . وأقول « ثورتهم » ، لانها لم تكن قط ثورة صاحب ديوان « الملك » ولا ثورة صاحب « أغنية الفن » ولا ثورة الذي وصف فاروق بانه « فيلسوف » . اننا لا نتشفى ، ولكن العار يضغط على رؤوسنا ضغطا مخيفا . ولن نموت قبل ان نترك بصمات شهادتنا .

* *

لقد أصبحت معاركنا الادبية محددة المعالم من قبل أن تبدأ .. فاذا تناولنا قضية القديم والجديد في الشعر ، أو أزمة النقد الادبي والفني ، أو أزمة الصحافة أو اللغة ، تتحول المعركة بسرعة من مستواها الفني والفكري الى المستوى السياسي ، فيصبح كل مجدد أو داعية الى التجديد « يساري مخرب » ، وكل محافظ على التقليد يتصدر الواجهات الرسمية للسلطة . وهذه الحال ، لو سارت عليها الحياة الادبية والفنية عندنا ، خمس سنوات اخرى ، فلسوف نشيع الى الجحيم أروع انتصاراتنا الفكرية . ويومئذ سيتحطم المعبد فوق الجميع، لن يبقى جديد ولا قديم .

* *

ان مهزلة المهرجان الرابع للشعر ، وما سبقه وما تلاه من ألوان الدعاية الرخيصة ، لهي مثال قوي لما نذهب اليه من أن ارضنا الفكرية والادبية والفنية مهددة بان تمسي أرضاخرابا . ولست أود ان اخوض فيما سبق هذا المهرجان من مهرجانات ومهازل ... لانني أريد في هذا المقال ان اعرض للمادة الخام التي صاغت هذا المهرجان من بحوث وشعر حتى نقف على معالم الكارثة التي تنذرنا بالتبدد والضياع .

من اكثر البحوث جدية ، كان البحث الذي ألقته الدكتورة سهير القلماوي « حول التجديد في الشعر المعاصر » . قالت أن الجديد يولد في ظل القديم ، متفاعلا مع تيارات خارجية وافدة . وأن ولادة الشعر الحديث في القرن الماضي كانت نتيجة الاحتكاك بالغرب . وأكدت على أن سلطان القديم في الادب العربي بلغ من القوة انه « لم يكن قاصرا على فرض أوزان وقواف بل انه كان يتجلى في فرض موضوعات بل هو قد امتد الى فرض صور وتعبيرات وألفاظ مما كان دائما هدف هجوم المجددين » . وفي مكان آخر من البحث تقول : « ان سلطان الشكل القديم في القصيدة العربية طاغ قد تأصل (لاسباب ليس هنا مجال شرحها) في النفس العربية بحيث أصبحت لا تطيق خلخلة ضخمة فيه . وما حدث من قبل من تجديد في تنوع القافية على اشكال لا تخفى وتنوع الوزن على أشكال عديدة لا يمكن ان يصل الى ما نحتاج اليه اليوم في الشعر الحديث » . والدكتورة تعتبر أن من دعاوى المجددين ادخال العامية الى الشعر ، فتستطرد : « أما ادخال العامية فالامثلة عليه اكثر من أن تحصى في شعر شعرائنا المحدثين . ولا شك أن كل اسراف في الحرية يؤدي حتما الى عكس المطلوب منها لان الحرية الحقة معناها قيود جديدة لو تأملنا » . ثم تنتهي الى أن المدرسة الرومانسية هي التي حملت بذور مشكلة الشعر المعاصر . وتحدد مآخذها على هذا الشعر بقولها :

* « ان شعراءنا المحدثين فيما أرى لا يقدرون بعمق خطر الرسالة التي يحملونها . ومن مظاهر عدم التقدير اهمالهم اتقان اداتهم الاولى. وليس معنى هذا أن يكرروا ما كره شعراء فترات الركود من صور باهتة وتعبيرات متخفية ، وانما معناه أن يرهفوا حسهم اللغوي وذوقهم التعبيري بحيث يجددون في عمق ولكن بشعر عربي واسلوب عربي . والدارس لبعض شعرنا الجديد يلمس في يسر وسهولة مدى ما يتوفر له الشاعر ، وهو يدخل التجديدات في التعبير ، من خطر الانحراف الى نماذج لا يسيغها ذوق اللغة » .

* « .. والذي لا يمكن أن نجادل فيه هو أن الموسيقى مقوم أساسي في الشعر . والموسيقى معناها تصميم ، معناها بناء هندسي يستعين بالوقوف وبالحركة ، بالنظام والتكرار على خلق جمال هندسي منه التوافق والانسجام . ولا يمكن أن يسمى شعرا تعبير استغنى عن كل صور الموسيقى ، وليكن أسمى ما يكون من ادب ولكنه ليس بشعر . واذن فالوزن والقافية وحدات ضرورية ليكون هناك قصيد » .

* ودفاعا عن القافية تذهب الباحثة الى أنه « لما كانت القافية المكررة وسيلة من وسائل افراد البيت بكمال معناه ، نوع الشعراء في القافية وقصوا قصصهم دون قطع . وكان مطران من رواد هذه الحركة » . « ان القافية عامل تفرد من حيث المعنى ولكنها عامل تجميع من حيث الموسيقى . والشعراء المحدثون يريدون لمعانيهم الغامضة القلقة الشعثة أن تتجمع حول نقطة تعمقها وتركزها ، لذلك ابتكروا ألوانا من الوقفات ولا أقول القوافي ولكن منهم من راح يقطع البيت لسبب ولغير ما سبب » .

وليست هنا مجال مناقشة كل ما جاء في بحث الدكتورة سهير ، بالرغم من أنه كان اكثر البحوث جدية وتركيزا وهجوما على الشعر الجديد . وسوف نقتصر على مناقشة ما تأخذه على هذا الشعر من أوجه الضعف فيما ترى . وأبدأ من الكلمات الايجابية التي وردت في قولها : « وهدفنا من هذه الكلمة أن نمعن النظر في هذه الجهود الاخيرة وان ندعو الى تقييمها وأن ننبه الى خطورة تركها تتفاعل تفاعلا عفويا دونما

توجيه مخلص او توجيه دارس » . وكذلك : « ان شاعرا عبقريا واحدا يستعمل الشكل الجديد يمكن ان يفرضه علينا فرضا . ولكن هل هيأنا بالدرس المنصف المخلص لبزوغ نجم هذا الشاعر ؟ »

ابدأ من هذه السطور الايجابية ، فأؤكد للاستاذة الباحثة ان الشعر الجديد لم يقدم شاعرا واحدا ممتازا ، وانما قدم في كل بلد عربي اكثر من شاعر. ولكن غياب نماذجهم عن الدراسات الجادة الموضوعية من جانب الاجيال السابقة عليهم ، هو الذي ابرز ما يشبه الاحساس بالذنب لدى الباحثة فيما يتعلق بتهيئة السماء العربية لظهور النجوم الجديدة . ويعنيني في الكثير ان اسرد للدكتورة سهير ما سمعته من احد نقادنا الكبار – وهو استاذ بالجامعة في نفس الوقت – فقد انتهى من تأليف كتاب حول حركات التجديد في الشعر العربي دون أن يعقد فصلا خاصا بالشعر الجديد ، بالرغم من ايمانه به كما يظهر من مقدمة ديوان له ، ومن دراساته العديدة في الصحف والمجلات . قال لي بالحرف ان ما يثار حول هذا الشعر من تفسيرات سياسية تتهم أشياعه وانصاره بالقرمزة يحول بينه وبين ان يفرد له فصلا نقديا في كتابه عن التجديد. فاذا عبرنا خلو الدراسات الجامعية من تقييم هذا الشعر ، فاننا سوف نلتقي بالتجاهل التام من جانب الاجهزة الرسمية الاخرى في المجلس الاعلى للاداب والفنون ووزارة الثقافة والارشاد القومي . ولقد أدى الارهاب من جانب مؤسسات العقاد وصالح جودت والتجاهل من جانب الاخرين ، الى أن ينأى بعض الباحثين المخلصين عن الحركات الجديدة في الشعر ، فاتخذت فئات منهم موقفا سلبيا هو الحياد ، واتخذت فئات أخرى موقفا معاديا على اساس التقاط عفوي للنماذج، وفهم مبتسر للحركة ، وتفسيرات سطحية لظهورها .

والدكتورة سهير القلماوي من الفريق الثاني الذي يعتمد على الصدفة والعفوية . ومن هنا يلتقي بنماذج شائهة تفقده الثقة في دلالة الحركة الجديدة . كما أنه يضع يديه على جزئيات الحركة دون الوصول الى جوهرها وشمولها . والا فبماذا نفسر ما تقوله الباحثة عن الحس اللغوي عند الشعراء الجدد ، من انه يكاد يكون معدوما لديهم ، ومن هنا تكون الفوضى في التكوين الجمالي للقصيدة الجديدة . فلو انها درست النماذج الهامة في شعر بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وخليل حاوي وصلاح عبد الصبور وغيرهم من أبناء الطليعة في هذا الجيل ، لادركت أن الجديد في شعرهم ليس هو « الشكل » العام للقصيدة ، ولا هو « المضمون » .. وانما الجديد هو « الرؤيا » الفنية التي يبصر بها الشاعر عالمه . واللفظة هنا تؤدي وظيفة جديدة للغاية . فهي ليست أداة للتكامل الموسيقي ، أو أحد خطوط الصورة .. انها تحمل شحنة ذهنية ونفسية تسهم في تكوين « الرؤيا » الشاملة للشاعر . ولربما لا تجيء هذه الرؤيا كاملة في قصيدة واحدة أو عدة قصائد ، بل ربما لا نحصل عليها في ديوان كامل .. وهكذا قد تظل ناقصة امدا طويلا ، ولكن هذا لا يلغي طبيعة القصيدة الجديدة من كونها تكشف لنا عن « الرؤيا » التي يراها الفنان ، مهما كانت القصيدة قاصرة عن كشف جميع الجوانب الخاصة بهذه الرؤيا . بل ان هذه الرؤيا بعينها تزداد عمقا وتتعدد أبعادها ، كلما عمقت تجربة الشاعر وتعددت مناسيبها . وهذا يتطلب من الناقد ملاحقة الشاعر الجديد في رؤياه ملاحقة لاهثة لا تخضع للميزان التقليدي في النقد . لذلك تختط اللغة في الشعر الجديد مجرى جديدا تماما لا يخضع لتنسيق الانظمة القديمة في اختيار اللفظة وتكوين البيت وهيكل القصيدة . وما تراه سهير من « فوضى » لغوية في الشعر الجديد ، هو مجرد « شذوذ » عن الحس اللغوي التقليدي . وما دامت هي نفسها تقول « من المسلم به أن الخليل لم يدرس الاوزان نظريا أو عقليا وانما هو أحصى ودرس واستخرج القاعدة » فان المطلوب اذن هو احصاء الشعر الجديد ودراسته واستخراج قواعده . والمطالعة العابرة للكتابات النقدية حول الشعر الحر تومىء بهذه القواعد وتشير اليها وتخطط لها وتؤكد أنها أصعب منالا بكثير من قواعد الشعر التقليدي .

وعندما تكون اللغة ذات دلالة خاصة في شعرنا الجديد ، فان موسيقاه تتغير تبعا لذلك من المعنى المبتذل للموسيقى الى معنى يجسد أدق خلجاتنا وهمسات ذواتنا لا من خلال ضجيج القوافي التي تلهث وراء حواسنا الخارجية . وعندما تتحدث الدكتورة عن القافية والبيت في الشعر العربي ، تلغى نهائيا أية قابلية للتطور في هذا الشعر .. وهي بذلك تلتقي مع الاستاذ العقاد في قوله أن الشعر العربي دون اشعار العالم يتصف بقدرة على التجدد في حدود القافية والاوزان القديمة .

غير أن العقاد يضيف بعد ذلك في بحثه امام المهرجان :

* « .. لا يوجد في آداب العالم فن يقبل التجديد غير فن الشعر في اللغة العربية ، او لا يوجد فن للشعر مستقل بقوامه لا يتوقف على فنون الغناء أو الرقص او التمثيل غير فن القصيدة العربية » .

* « .. فن الشعر العربي يتجدد وهو فن الشعر بقوامه من الوزن الاصيل في تركيب اللغة العربية ، فليس للموشحة الاندلسية فن غير فن العروض حتى في القصيدة الجاهلية ، بل ليس للزجل العامي فن غير فن الموشحة والقصيدة في أساس التركيب » .

* « .. وسبب هذا الفارق بين الشعر العربي والاشعار الغربية أن هذه الاشعار الغربية لم تستقل قط عن فنون الغناء والرقص والتمثيل وما يشبه التمثيل ، سواء في انشاء الجماعة أو انشاء الافراد » .

والعقاد بذلك يتنازل عن رأيه القديم في ان الشعر الاوروبي لم يصب بسوء (والسوء في عرفه هو التجديد) ، ولكنه يفسر تطور وتجديد الشعر الاوروبي على أساس ارتباطه بالفنون الاخرى كالرقص والتمثيل والغناء (الاوبرا مثلا) .. الخ. ولست أعتقد ان ناقدا أو مؤرخا جادا يعتمد على هذا المنصر اليتيم لتفسير هذه الحركة الكبيرة . بالاضافة الى ذلك يبرز سؤال جديد : كيف تؤثر تلك الفنون في الشعر وتتطور به ؟ هل هي تمتلك مؤثراتها في جوهرها المحرر ، أم انها محاطة بمجموعة من الظروف تعمل على تطويرها « وتطوير الشعر معها » ؟ . واذا كانت هناك الوان من الشعر الاوروبي والامريكي لا تتصل اطلاقا بالفنون الاخرى ، فكيف لنا أن نفسر تطورها المستقل ؟ واذا كانت تلك الفنون تمتلك قدرة ذاتية على التطور ، تعتبر بمثابة المحرك الذي يطور الشعر، فهل يعني ذلك أن الشعر كواحد من هذه الفنون قد خلا من هذه الامكانية ، هذه القدرة الخاصة على التطور ؟

يجيب العقاد بان الشعر العربي وحده ، هو الذي انفرد بالقدرة الذاتية على التطور مستقلا عن أية فنون أخرى ، فهل هذا صحيح ؟ الم يمتزج الشعر العربي في مختلف مراحل تطوره بالوان من الرقص والغناء ؟

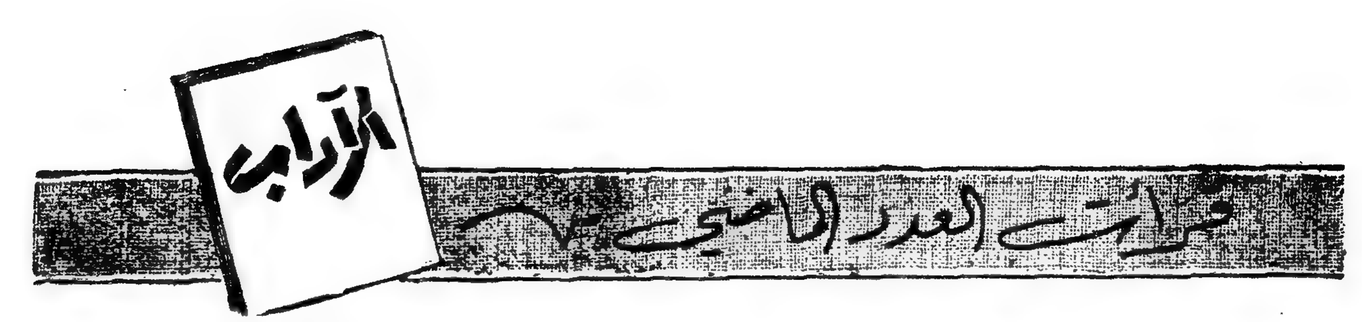
ان الاجابة على هذه المجموعة من الاسئلة لا يمكن صياغتها في سطر او عدة اسطر ، وكل ما نستطيع أن نقوله في هذا المجال الضيق ان الرقص والغناء وغيرها من الفنون لا تمثل الا عنصرا واحدا من عناصر المركب الحضاري الدافع للشعر الى التطور . واذا كانت الحياة العربية قد خلت من بعض عناصر هذا المركب ، فان هذا لا ينفي وجوده أصلا، لا ينفي النظم الاجتماعية والتيارات الفكرية والحالات النفسية ، الصانعة للتكوين الحضاري ككل .

وما يثيره العقاد من اعتراضات موضوعية حول الشعر الجديد ، نقابله باحترام بالغ العمق ، غير أنه سرعان ما يهجر الموضوعية ويتحول الى شيء لا اريد ان أسميه ، كان يصم الشعراء الجدد باتهامات تؤدي الى السجن ، كما جاء في بحثه امام المهرجان الذي قال فيه «ان فن الشعر – الغربي– يتجدد وهو على قوامه الذي ينمو ويتنوع ولا يبطل أو ينقص ، وعلى هذه الوتيرة يتسع له مجال التجديد الى غير نهاية في المستقبل ، ولا حاجة باحد الى ابطاله او نقضه لغرض من اغراض الفنون ، الا ان يكون هناك غرض سيء لا يخفى على طلابه »

وقد سبق للعقاد أن شرح هذه الاغراض السيئة ، ولونها باللون الاحمر الزاهي . وظل مندوبه « منشد الملك » صالح جودت يؤكد على هذا اللون في كل مناسبة ، وبغير مناسبة .

كم كانت بحوث المهرجان بحاجة شديدة الى ما صدر به الدكتور

– التتمة على الصفحة ٧٩ –



القصائد

بقلم الدكتور احمد كمال زكي

*

ماذا يحدث لو اجتمعت كلمة النقاد – في آخر الامر – على أن ما يقدم اليوم من شعر ليس بشعر ؟

قد يتوقع كثيرون في هذه الحال ان يفسح المجال لشعر الامس لتغطية بعض حاجات اليوم الفنية ، ويبرز من ثم واحد كأبي ذؤيب الهذلي او عروه او طرفة .. غير أن من المؤكد اننا لن نستريح حتى يستطيع واحد من هؤلاء ان يعيش تجربتنا ونحن نركب الصاروخ ونحطم الذرة ونناقش مشكلات الاقتصاد الموجه في ظل الواقعية الاجتماعية .

ان تقدير تلك الحال التعسفية التي يريدها بعض النقاد على ان تتقمص الشعر لا يمكن ان يتم الا بعد البرهنة على أن مأثورنا الشعري كان قويا حتى في حالات انحطاطه، وانه كما يحلو للاستاذ جوزيف نجيم – مثلا – ان يقرر مبنى او مجرد اوزان .. فمناقشة الموضوع على هذا الاساس شيء طريف حقا ، ولكنه لا يؤدي الا الى حقيقة واحدة هي الرغبة في تحطيم الشاعر الشاب الذي يبحث عن ايقاع لم « يرد » في أبحر الخليل .

ولما كان من المتعذر فعلا ان يبعث مثل أبي ذؤيب من جديد ، فشاعر اليوم اذن سيبقى ، وسيبقى لان هناك حدا لقدرة مهاجميه على الاطاحة به .. فهم ليسوا التاريخ من ناحية وهم لا يستطيعون من ناحية أخرى أن يقفوا دائما في المحكمة ليصرخوا في وجه شاعر اليوم : انت مجرم لانك لم تقف عند حومل والدخول ولم تصف الطلول، لا ولم تقل عنا اننا خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح !

ليس تشبيه الحال بتلك الصورة تشبيها دقيقا ، ولكن هذا بالتقريب هو الموقف الحقيقي للشعر .. فهو يهاجم لانه يتنكب المألوف ، ولانه يلقي في الروع انه يخرج من وزن الى لا وزن ، ويمكن ان نؤكد أن ما بين أيدينا من قصائد – على الاقل ما ورد منها في العدد الماضي من الآداب – لا يمكن أن يتعرض لهذا الزعم بسهولة ، لان له مقاييس ربما كان معظمها مما قرره الخليل وغيره من العروضيين .

على أن وعينا بهذه الحقيقة لا يعني مطلقا اننا ازاء عمل كامل ، فثمة ما يتكافل فيه ضعف التكنيك مع سطحية التجربة ، وثمة ما يجب أن نلغي فيه وحدته العضوية لنقول : ما أبعد المسافة بين ارتفاع مضمونه وانحطاط شكله ! وهكذا على نحو يخيل فيه للقارىء – والعياذ بالله – أننا على ادراك تام بأي انحراف بحيث نستطيع أن نقترح ماذا نفعل اذا كان ما يفعل في حيز الامكان .

هذه المقدمة ليست دفاعا عن شعراء « الآداب » سواء منهم هؤلاء الذين كتبوا في العدد الماضي او الذين سيفوهم حتى لحقتهم لعنة الاستاذ نجيم ، وانما هي تمهيد لان اقول ان شاعر اليوم يشترك مع سائر الفنانين في قدرته على رؤية « الاشياء » بالصورة التي تكشف عن ذاته المثقفة ، ومن حق هذه الذات في هذه الحال أن تختار النمط الفني الذي تريد .

واول ما يبده – بالنظر الى قصائد العدد الماضي – ان اصحابها اختاروا الجانب الوعر من الثقافة اذا افترضنا غالبا ان قضية الوطن العربي بالنسبة الينا أشق ثقافات العصر ، ولكن هذا لا يعني أن كل شعراء العدد كانوا موفقيين بهذا التحديد الخاص كما لا يعني أن غيرهم كان هملا .. بل لقد رايت في « الوميض والرجل » وفي « نشيد الانشاد الجديد » بعد التجربة وعمق الذات المتفتحة على الالم ! ولو اخذنا هاتين القصيدتين بمقاييس الاجتماعيين لقيل صرخات محمومة تجد فيها البرجوازية متاعها التليد ، ولكنها في حقيقة الامر صدى لتمزق انسان القلق .. انسان القرن العشرين الذي يعيش فوق المنطق المعروف ، ويعبر بمنطق آخر يتناسب مع مأساته المعقدة !

ومن الواضح تماما ان كلا من صادق الصائغ وفايز صياغ – صاحبي القصيدتين – يصدران عن ضياع حقيقي ويرتقبان البشارة من شفاه الريح كما يقول فايز ، ولكن من الواضح ايضا انهما لم يعبرا عن الضياع كما عبر الشاعر القديم عن رضاه المطلق .. بتقريرية محددة الملامح ، وبمباشرة يسهل سبر غورها ، فان من أبعد الاشياء عن شعر اليوم اعتماده على المعطيات القريبة الواضحة .

وقد بلور هذا الاتجاه بعمق ماجد حكواتي في « الصمت والصليب » وانا أعتبر قصيدته بحق – لولا انه فيها يغني في شرايين الزمان ما ناء به قلبه الوليد – اخصب قصائد العدد ، ونلحظ فيها كل ما يمكن ان يسدد للقصيدة المعاصرة من طعن بحيث لا نراها تقدم نفسها بسهولة ولا تكشف عن اعماقها ببساطة ، وقد نخرج بعد قراءتها بأكثر مما نواجه به من غموض ، الا انها من غير شك حصيلة مجاهدات لا يمكن التعبير عنها باسلوب يشبه اسلوب العلم التقريري .

وبعبارة اخرى نقول ان شاعر « الصمت والصليب » يرى قضيته كانسان شيئا رهيبا يعتصر كيانه بالالم ويدفعه الى متاهات من الصعب ادراكها بالنظرة العادية ، وانما هي تحتاج الى رؤية فيلسوف متصوف او الى اشراقة وجدان مثقفة، ومحال في هذه الحال ان يتسع لها الاطار التقليدي . فهل يدرك ذلك واحد كالاستاذ جوزيف نجيم

– التتمة على الصفحة ٦٥ –

النشيدُ الدّامي

١ ـ هيرودس والأطفال

صباح يعبر الدنيا
بلا جنحٍ .. ولا خطوه
يذر النور .. والنشوه
يرش الارض والرؤيا
ويسري في دروب « القدس »
أغنيه
وهمسات على الليمون فضيه
دروب القدس كانت طفلة عذراء
ورديه
تداعب جفنها الغفوه
تناغي حلمها النشوه
وشقت صرخة الابواق حلم
القدس والرؤيا
صهيل الخيل يعاو آخر الدنيا
غبار الارض يخفي جبهة الشمس
وجوه الجند وحشٌ دونما حسٍ
صليلُ السيف يدمي وجنةالقدس
صراخ الناس .. والموتى
انين الطفل في المهدِ
دماء الطفل في المهد
وراسٌ في يدي جندي
فيا أغنية الشمس
ويا قتلى بلا رمس
أقيموا في حنايانا
على وحشية التاريخ والحقدِ
على مسرى الدم المهدور ..
بركانا .

●

جمال الصبح .. لا كانا
نسيم الصبح .. لا كانا
دروب القدس تبكي قسوة الموتِ
فلم يبق صفير أخضر الصوت
يشيع الدفء في البيت
فكم ودت نساء ما ولدن الامس
ولدانا

وكم جفت ثُديٌ دونما طفلٍ
وكم قاست ثُديٌ ثقلها الآنا
وكم من نبتة في الدار ، أو زهره
تروت قطرة ... قطره
وغص النسغ والاعشاب بالحمر .
وسح المطر الاسود غضبانا
لغسل الارض من بُقيا خطايانا

٢ ـ الاعصار

حراب في حنايانا
وموت يرقب الاقدام .. يلقانا
وامنياتنا الخضراء جفت دون
أغصانِ
فما افق رطيب الوجه والصوتِ
ولا دنيا غدٍ بالنور يرعانا
ولا شعرٌ .. وعينان
ترشان حكايا الحب في البيت
فقد هبت رياح الحقد والموت
وصار الاسم أرقاما
وصار البيت أفرانا
وصار الحقل سجنا ـ دون
اسوارٍ ـ وسجانا
وحتى القبر لم يُحفر لانسان !
فلم يهنأ ! به وحده
مئات ينزلون القبر أحياءا
وينهال التراب الرطب في القبرِ
على أم تشد الطفل في الصدر
على شيخ رأى في العمر ما شاءا
على طفل وعى درسهٌ
ولم ينسه .. !
على كل الاماني الخضر في القلبِ
فيا وحشية التاريخ والحرب
ويا مسخ الحضارات
تملّيٌ وجه موتانا
وهزي قرننا العشرين أزمانا :

متى كانت جلود السود قفازا ؟
حقائب تحفظ العطر ؟
متى جمجمة كانت لهم ذكرى ؟
متى الاسنان كانت تحفة صفرى ؟
كبعض من عقود الماس والتبر
عليها يطبق الصندوق أجفانا

٣ ـ الصوت

هدوء الغابِ والبحر
ركام الثلج والصخرِ
صحاري الملح .. والشارع
وصمت المدن الخضراء ، والقفرِ
مياه النبع في أعماقها تجري
وصوت هادر سحري
يهز الغاب والشارع
يذيب الثلج في البحر
يهز الناس في القفر
يحيل المدن الخضراء كالبحر
وضجت بالقبور السود موتانا
وشقوا لعنة القبر
عرايا دونما ستر
ضحايا دونما وزر
يخافون ـ وهم في القبر ـ من
موت تغشانا
سيسري في حنايانا
يحيل الدم والطابوق بركانا
فيا قتلى على التاريخ والدهر
ضحايا قرننا العشرين والقدس
ويا اغنية الشمس
هبونا صوتكم من اخر القبر
بوجه الحرب ريحا في حنايانا
ليطفي موتنا الذري

سلمان الجبوري — **العراق**

... وبعدنا الطوفان

قصة بقلم سليمان فياض

— ١ —

طرق الحائط مصراعة النافذة ، فرن الصوت في الحارة ، وسقط ضياء الشمس على حصير الغرفة ، وتدفق زياط اطفال في آذان النائمين، وتململ علي غنيم في رقاده ، وارتجفت عينا طفل نائم ، وحاول فتحهما ، لكن الضوء كان باهرا ، فاخذ يبكي زاما حاجبيه . وابتعدت سميحة عن النافذة ، ونادت :

ــ علي .. اصح ياعلي .

واخذت سميحة تكرر نداءها لعلي ، والطفل مازال يولول ، كان علي يحس انه نائم في بئر ، لكنه فتح عينيه ، وجلس ، وتثاءب ، وتمطى ثم سكن محتضنا ركبتيه بذراعيه . وحدق في ساعديه بلا معنى . في ارض الغرفة كانت حصير ، ووسادة . وبجانب الباب ، كانت بضعة كراكيب : مكنسة ، ومصباح ، وموقد ، واشياء اخرى . وكانت الجدران الطينية منقوشة باثار مسامير ، وبقايا سوداء لدماء حشرات .

وحملت سميحة برعي ، فكف عن البكاء ، واخرجت ثديها ، والقمته حلمته ، فراح الطفل يمصه بصوت مسموع . وقال علي بكسل :

ــ اين الاولاد ؟

فقالت سميحة ، وعيناها ترقبان فم برعي :

ــ يلعبون في الشارع .

تنهد علي ، وقال :

ــ هيه .. ألن نفطر ؟

اخرجت سميحة صوتا ساخرا من فمها ، وقالت :

ــ ليس لدينا خبز .

وصمت الاثنان زمنا . قالت سميحة وعيناها ساهمتان :

ــ لم يعد ابننا برعي يجد عندي لبنا .

واضافت ، وهي تمد يدها :

ــ ساكمل له رضعته ماء .

وتناولت يدها كوبا من الصفيح . وراحت تسقي برعي . ووضعت الكوب بجانبها ، وارقدت برعي ثانية ، فراح يحرك يديه وساقيه وفمه مغلق . وزفرت سميحة ، وقالت :

ــ اف ... الدنيا حر .

ومدت يدها ، وتناولت الكوب ، وراحت تشرب . وكانت حبات عرق تتفصد على جبينها وخديها . وقالت بعد :

ــ سي علي .. الم تدبر لنا ربع جنيه نشتري به ذرة ؟ .. سنموت من الجوع . ولن يستمر احد في اعطائي خبزا وغموسا .

فقال علي ، وهو يعض شفته السفلى :

ــ ساحاول ، ساذهب الان الى عم عليوه ، واقترض منه .

هزت سميحة رأسها ، ونبرت بذات الصوت الساخر ، قائلة :

ــ هم .. عم عليوه ؟.. هم .. أليس من احد اخر ؟

تنهد علي بضيق ، وانتفض واقفا ، وغادر الغرفة . ومرق من صالة ضيقة . واجتاز عتبة الباب الى الحارة .

— ٢ —

توقف علي عند رأس الحارة . رأى اولاده يلعبون ، تفكر لحظة . ثم نادى :

ــ احمد .. حسن .. خليل .. تعالوا هنا .

اسرع الاولاد قادمين نحو ابيهم . كانوا يلبسون قمصانا قذرة من دمور . وكانت طبقة من تراب قد صارت راقا من جلدهم . كانت وجوههم ضامرة . لكن عيونهم مازال تشع مرحا . ونظر علي الى اولاده . ثم قال لهم :

ــ لا .. لاأريدكم .. اذهبوا ، والعبوا .

نظر الاولاد الى بعضهم ، ثم الى ابيهم ، وعادوا الى رفاقهم . وعلا صياحهم في الحارة .

« لا .. ما الفائدة من ارسالهم الى الناس . لن يعطيهم احد »

قال علي ذلك لنفسه ، ومضى . وكفاه معقودتان وراء ظهره . وتذكر صديقه منسى .

*

قابل علي صديقه في الشارع ، فقال من غير بهجة :

ــ صباح الخير يامنسى .

فقال منسى :

ــ صباح الخير .

واردف :

ــ ماذا بك اليوم ؟

ــ لا شيء

ــ انت مهموم اليوم ، على غير عادتك ؟

فقال علي :

ــ قل لي يامنسى : كيف اجد ربع جنيه الان ؟.. ليس في بيتي خبز منذ يومين .

بان الغم على وجه منسى ، وقال :

ــ ليس من مليم في جيبي . لكن . اقول لك ، اذهب انت الان . وابحث عن رزقك ، لاتحمل هم البيت اليوم . ساحمل لهم خبزا وغموسا .. من بيتي .

فهز علي رأسه ، وقال :

ــ نحن صديقان يامنسى ، لااعرف ماذا اقول لك .

قال منسى متضاحكا :

ــ لايهمك ، نحن صديقان

وسكت منسى ، ثم اضاف :

ــ اسمع ، اذهب الى اخي الحاج عليوه ، قد يعطيك قرضا . وقد يكون لديه عمل لك اليوم .

هز علي رأسه بأسف ، واخرج صوتا ساخرا من انفه ، وقال :

ــ هم .. الحاج عليوه ؟.. انت تعرف !!

والتقت عيناهما . وفهم منسى .. لكن علي مالبث ان تنهد قائلا :

ــ هيه .. ساذهب على اي حال ، ساذهب

وادار ظهره لمنسى ، وعاد يعقد كفيه وراء ظهره ، واوغل مبتعدا في الشارع ، ثم انعطف .

*

كان الحاج عليوه جالسا خلف منضدة ،تسد باب دكانته . وبدا لعلي في جلسته قصير القامة كما هو ، وعيناه الزرقاوان تنظران اليه في مكر . ووضع علي مرفقيه وساعديه على المنضدة ، وقال بمودة :

ــ صباح الخير ياعم الحاج .

فقال عليوه بحذر :

ـ صباح الخير يابني ، خيرا .
قال علي بصوت هامس :
ـ جئت لك من اجل ربع جنيه ، كقرض ..
واضاف :
ـ لقد قصدتك .
فقال عليوه بحذر اكثر :
ـ ربع جنيه ؟.. لم تعمل لي شيئا ، حتى تأخذ اجرا .
ـ اني اطلبه كقرض ياعم الحاج ، سادفع الفائدة التي تطلبها ، عندما ارده .
فقال عليوه باستغراب
ـ عندما ترده ؟.. من أين سترده ؟
قال علي :
ـ عندما اعمل عندك ، او عند أي احد اخر في البلدة ، وآخذ اجرا على هذا العمل .
فقال عليوه :
ـ لكنك ستحتاج الى هذا الاجر ايضا .
حرك علي يديه بانفعال ، وفتح كفيه ليناقش عليوه ، لكنه قاطعه قائلا ، وعلى شفتيه بسمة فاترة :
ـ لا .. لن تستطيع توفير هذا المبلغ ، في أي يوم .
شعر علي بدوار في رأسه ، وقال باسى :
ـ لم اقصد سواك ياحاج عليوه .
فقال عليوه بفتور :
ـ ياعلي ، يا ابني ، انا لم امنعك من ان تقصد احدا اخر .
وفكر علي انه ليس من احد اخر يمكن ان يقرضه . فكز على اسنانه وقال بغيظ :
ـ دعني اعمل لك اليوم ، وغدا ، وبعد غد ، بدون اجر . فقط ، اعطني ربع جنيه .
واضاف :
ـ ليس في بيتي خبز ياعم الحاج .
فقال عليوه بلهجة حاسمة :
ـ ليس لدي عمل ، لا اليوم ، ولا غدا ، ولا بعد غد .
احس علي ان دمه يغلي. وفكر ان ليس له من منفذ اخر ، سوى ان يعطيه الحاج عليوه . فقال مهتاجا :
ـ لكنني احمل براميل الجاز الى سقف دكانتك ، واحمل البضائع دائما من المدينة الى هنا . وانا محتاج لك اليوم ياحاج عليوه !!

.. أقبل ممدوح ، ابن عليوه ، من باب الدكان المواجه ، وفتح درجا في المنضدة ، ولم ينبس ابوه بكلمة ، كانت عيناه مركزتين فقط على يدي ابنه ، واخرج ممدوح ورقة بربع جنيه ، ودسها في جيب بنطلونه ، فقال عليوه لابنه :
ـ لمن هذه النقود يابني ؟
قال ممدوح بلا اكتراث ، وهو يدير ظهره :
ـ سأذهب اليوم الى السينما في المدينة .
وانسل ممدوح من بين المنضدة المجاور لعلي ، وغاب عن اعينهما.
وتنهد عليوه ، وقال باسف :
ـ انت ترى بنفسك ، انه يتعلم في المدرسة ، ويحتاج لنفقات .
واضاف باسف :
ـ انت ترى بنفسك ، ليس لدي مااعطيك منه . انت ترى .
قالها عليوه وهو يفتح كفيه دلالة على عجزه ، فقال علي بحزن :
ـ بل لديك ماتعطيني منه ، كقرض ، ياحاج عليوه .
وتزايد غضبه ، فصمت ، زاما شفتيه ، وهز رأسه عدة مرات .
ثم راحت الكلمات تنفجر من فمه :
ـ لكنك مراب قذر ، تقرض من يملك رهنا ، وتبيع بضاعتك في السوق السوداء : الجاز ، والسكر ، والقمح ، وكل شيء .. كل شيء.

فقال عليوه ساخرا :
ـ أتريد ان اقرض من لايملك رهنا ؟.. هل تتصور ذلك يحدث مني؟
لم يفكر علي فيما يقوله . وانما اضاف من بين اسنانه :
ـ لولا ان منسى صديقي ، لولا انه اخوك .. لاحرقت لك دكانتك هذه ، بكل مافيها من جاز .
وانصرف علي حاقدا ، وكان عليوه مايزال ينظر اليه مبهوتا .

ـ ٢ ـ

كانت سميحة تجلس على الحصير ، تسند خدها على قبضة يدها. وكان برعي قد نام . وأمامها ، عند الباب ، كانت بقايا خبز وجبن قديم. وكان ضوء الشمس قد صعد الحائط ، وراءها وتضاءل .
وأحست سميحة ان احدا يقف على باب الغرفة . ولم تكن قد سمعت خطوه .. فرفعت عيناها الى الباب . وشبت واقفة مكانها . كان ممدوح واقفا في مدخل الباب ، كان يلبس بنطلونا وقميصا ، وشفتاه ترتجفان وتبرقان خلال غلالة من ندى ، وعيناه تضجان رغبة تحت حاجبيه الكثين . قالت سميحة :
ـ ممدوح ؟.. ماذا تريد ؟
نظر ممدوح الى سميحة محدقا ، وبانت في عينيه فارعة ، ممتلئة العود في ثوبها الاسود ، ووجهها الاسمر مستدير ملتهب الخدين ، وصدرها نافر ، وعيناها واسعتان ، خائفتان . قال ممدوح باسما :
ـ جئت لاراك الليلة ، في الحقل ، بين الغاب .
قالت سميحة بذعر :
ـ بين الغـاب ؟
فقال ممدوح ، وقد زاد اتساع عينيه :
ـ ولم لا .. مثل المرة الفائتة .
قالت سميحة :
ـ لن تكون هناك مرة اخرى ، كنت مضطرة . و .. أخطات ، اذهب
قال ممدوح :
ـ واليوم ؟
وفكر ، ثم قال :
ـ جاء زوجك اليوم الى ابي ، طلب ربع جنيه من ابي ، ففتحت درج النقود امامهما واخذت ربع جنيه .
واضاف :
ـ انا اعلم انكم في حاجة الى خبز
فقالت سميحة :
ـ وجئت تعطيني النقود ؟
ـ نعم .
ـ دون مقابل ؟ أم قرضا ؟ أم ..
قاطعها ممدوح متوسلا :

ـ سميحة ، انت تعرفين انني أحبك .

تذكرت سميحة ان رائحته نظيفة ، وفكرت ان لها اربعة اولاد ، وزوج ، وانها تستقط مع الايام . وشعرت بندم ، فعضت شفتها السفلى . وقالت :

ـ لا ، اذهب ، اليوم ، جاءنا عمك بحيز وجبن ، لسنا اليوم في حاجة ، اذهب .

قال ممدوح ماكرا :

ـ خذي النقود اذن ، ولا تأتي .

قالت سميحة ، وقد لحظت مكره :

ـ لا ، ضع نقودك في جيبك .

قال ممدوح مندهشا :

ـ سميحة ، وغداً ؟

قالت سميحة ساهمة :

ـ غدا ؟.. غدا له حل ، اذهب واقرض الناس بالربا مع ابيك . اذهب .

لم يتحرك ممدوح ، ظل ينظر اليها غير مصدق ، فقالت من بين اسنانها بغيظ :

ـ امش . لو رآك علي هنا ، لقتلك .

واضافت قائلة بلهجة آمرة :

ـ ستجده في المقهى ، قل له ان يأتي ليتناول فطوره .

انفتل ممدوح عائدا على الاثر ، وأسرعت سميحة خلفه ، واغلقت باب البيت ، وعادت وجلست على الحصير . وفكرت ساهمة ، انه سيذهب الان ، ويجلس مع علي والناس ، ويتحدثون كثيرا في ود . وحين يغادرهم علي ، قد يحدثهم عن « ... » هذا الصبي .

ـ ٤ ـ

كانت واجهة القرية تطل على قناة ماء واسعة ، وبينهما شريط الدلتا . وفوق القناة ، كانت قنطرة صغيرة من الخرسانة . وعلى الضفة الاخرى ، كان الطريق الزراعي . وعلى حافة الطريق الغربية كان المقهى والمطحن ، تحدهما المزارع من ورائهما . وناحية الشمال كان سور الصمار ، وأمامه اشجار الكازورين ، على مسافات متباعدة .

اقبل علي غنيم ، وعبر القنطرة ، عاقدا يديه وراء ظهره ، التفت نحوه رواد المقهى عند كل منضدة . كان علي يلبس ثوبه القصير ، نصف النظيف ، وكان شعر صدره كثا مجعدا بين فتحة ثوبه ، وملامح وجهه تبدو كأنها قد نحتت لتوها من صخرة سمراء ، وقدماه تبدوان حافيتين ضخمتين ،فوقهما ساقان قصيرتان فتيتان ، كساقي تمثال لفلاح.انتظرت كل فئة في المقهى ان يتجه نحوها علي غنيم . لكن علي سار نحو مقعد ناء عند المطحن في الجنوب ، وحمله في كفه بخفة كعصاة . وسار شمالا ، وجلس امام سور الصمار الجاف ، تحت شجرة كازورين ، في ظل الضحى

عادت رؤوس رواد المقهى تتجمع على المناضد . وبدا كل شيء هادئا ، بينما كان ظهر علي منحنيا ، وكفاه معقودتين حول ركبته ، ورأسه تنظر الى الارض مطرقة . وفكر علي ان شباب القرية يريدونه الان ، ليضحك معهم . وتأكد لديه الساعة انهم يريدونه دائما كي يسليهم ، وانهم سيختبئون داخل عيونهم ، لو انه طلب من احدهم قرضا . وشعر بغضب في نفسه على الناس ، وود لو تنهد بقوة ، فانشق صدره نصفين .

❋

اتى ممدوح ، عبر القنطرة ، والطريق الزراعي ، واضعا يديه بأناقة في جيبي بنطلونه . وجالت عيناه حوله ، باحثتين عن علي غنيم ، فرآه جالسا وحده . وتحسست يمناه الورقة في جيبه ، وقد احس بالذنب. وفكر ممدوح ان يذهب اليه ، فخطا نحوه خطوتين ، وتردد ، ووقف في مكانه . وتخيل عيني سميحة ساخرتين ، حين يعطيها علي الورقة ، قائلا انه اخذها من ممدوح . وعدل عن الفكرة ، وتذكر ان يقول لعلي انزوجته تريده ليفطر . لكنه لم يحس بخير . فاستدار ، وجلس مع جماعة تلعب الدومينو ، امام باب المقهى . ثم نسى عليا وسميحة ، وتحمس لاحد اللاعبين .

❋

جاء منسى ، وبحثت عيناه عن صديقه علي . كان متأكدا انه اللحظة جالس على المقهى . واذ رآه جالسا وحده ، تناول مقعدا ، وسار به نحو علي ، ووضع مقعده بجواره ، وجلس صامتا ، ثم قال لعلي :

ـ لاتهتم . في بيتك طعام اليوم . اذهب وافطر .

حرك علي رأسه الى أعلى ، غير مكترث بافطاره ، واخذ ينظر الى منسى بامتنان ، وشفتاه مغلقتان ، وفكر منسى ان علي هو صديقه الحقيقي ، في قرية ظالم اهلها . وراح ينظر محدقا في صديقه باعجاب، وقد تأكد لديه ان الرجل الحقيقي تعس بين الناس . وارتعب منسى حين دار بخاطره ، ان الرجال الصالحين نادرون ، وقصيرو العمر ، وعلي واحد منهم . وأسند منسى ذقنه الى قبضته ، واخذ ينظر الى الارض شارد البال . وراحت انغام خفية ، وادعة ، وحزينة ، تتدفق في قلبيهما، عالية فوق ضجة المقهى ، وغبار السيارات ، وقطار الدلتا ذي الصرير .

ـ ٥ ـ

من الجنوب ، يقبل الشيخ بهلول على مهل ، متكئا على عصاه . وبين حين واخر يرفع كفيه ، ويضغط بهما على الشال الذي يعتم به . كان يلبس عدة ثياب ممزقة . وكان عددها يداري مابها من خروق . واقترب الشيخ بهلول من المقهى ، فاخذ يدق الارض بعصاه ، منبها الجالسين ، ناصبا ظهره المحني ، ودون ان يحيي احدا ، قال للجميع :

ـ عمي . اعطني مليما .

فاخرج ممدوح قرشا من جيب قميصه ، وناوله اياه . وتحسس الشيخ بهلول ماأعطاه ، فوجده مثقوبا ، فقال وهو يمد يده :

ـ لا . ليس هذا مليما ، أعطني مليما .

فقال ممدوح :

ـ ياشيخ بهلول ، القرش اكبر من المليم .

قال الشيخ بهلول محتجا :

ـ لا ... ليس هذا مليما . المليم يكفي .

ومع ان الطريق امام المقهى كان ظليلا ، فقد وضع الشيخ بهلول كفه فوق عينيه ، وحدق ناحية علي ومنسى . واذ ابصرهما ، تألقت تقاطيعه الهرمة ، وسار نحوهما ، وقال لعلي :

ـ خذه انت ياخال .. وهات مليما .

قال علي نصف ضاحك :

ـ لا مليم معي ياشيخ بهلول ..

فقال الشيخ بهلول :

ـ خذه الان .. وعليك لي مليم . تذكر ان عليك مليما .

واستدار الشيخ بهلول لينصرف ، لكن منسى قال له :

ـ اسمع ياشيخ بهلول . لماذا تسكن مقبرة ، وانت مازلت حيا ؟

فقال الشيخ بهلول :

ـ اه . المقبرة ؟ كلنا سنسكن فيها . كلنا . كلنا . كلنا .

واخذ يرددها مؤكدا وهو يبتعد .

كان الاولاد يلعبون فوق القنطرة ، وحين رأوه ، علا صياحهم ، وراحوا يضربونه عابثين على قفاه ، وصرخ الشيخ بهلول مستنجدا :

ـ ياخال علي .. ياخال علي .

وصاح علي غنيم ، كعادته ، دون ان يبرح مكانه :

ـ جاي ياولد .. جاي

واسرع الاولاد بالهرب ، كعادتهم ، كلما زعق علي غنيم . ومضى الشيخ بهلول ، طارقا الارض بعصاه .

— ٦ —

اقبل الحاج رجب من القرية مسرعا . وظلل عينيه بكف يسراه ، وحدق باحثا في الضفة الاخرى ، وهو يحرك فكيه المهتماوين بقلق . واذ ابصره جالسا تحت شجرة الكازورين ، صاح بصوت رفيع كالمثقاب :

— ياعلي .. ياعلي ياغنيم .

واسرع الحاج رجب يعبر القنطرة ، بينما رفع علي ومنسى رأسيهما على الصوت . وهبا واقفين سعيدين بالحاج رجب . وقال الحاج رجب وهو يقترب :

— انني اريدك ياولد يا علي .

فقال علي بادب :

— انا تحت أمرك ياعمي الحاج ، لكن ، تفضل ، اجلس .

وصفق علي مناديا جرسون المقهى . كان واثقا ان المقهى هو المكان الوحيد في القرية ، الذي يقدر ان ياخذ منه مايشاء ، الى حين ، لكن الحاج رجب منعه قائلا :

— لا .. ليس هذا وقته ، اذهب وهات العربة ، وقابلني امام بيتي .

فقال علي :

— خيرا ياحاج ؟

اجابه الحاج رجب :

— ستحمل شوال أرز ، وتسلمه في دمياط الى موبيليات العيسوي ، لديهم سيارة مسافرة بعد ساعتين الى القاهرة .

وسأل منسى بفضول :

— الارز لابنك ياعم الحاج ؟

فقال الحاج نصف ضاحك :

— طبعا ياولد يامنسى .

ومع ان صوت الحاج رجب ، كان ثاقبا كالصراخ ، الى حد يثير الضحك ، فقد التهب علي حماسا للعمل ، واحس انه سينال أجرا ما . وعدا نحو القرية ، ليحضر عربة ذات عجلتين . والتفت منسى والحاج رجب يرقبانه ، وهو يعدو عبر القنطرة .

*

قال الحاج رجب لمنسى :

— هيا بنا ننتظره ياولد يامنسى امام البيت .

كان الحاج رجب مهتاجا ، بسبب شوال الارز الذي طلبه ابنه الموظف في القاهرة . وقال منسى :

— عم الحاج ؟

التفت نحوه الحاج رجب ، وانتظر ، وأضاف منسى قائلا :

— عم الحاج . علي مأزوم هذه الايام . ليست لديه ذرة . حملت له من بيتي طعام اليوم .

فقال الحاج رجب متغابيا :

— خيرا فعلت .

واضاف منسى ممهدا :

— ورشة النجارة التي أعمل بها ، لاتجد زبائن هذه الايام . لذلك لااجد نقودا لاساعده بها .

فقال الحاج رجب بقلق :

— لكن ، ماذا تريد مني ان افعل ؟

قال منسى راجيا :

— يعني . أعطه ربع جنيه ، ليشتري ذرة لاولاده .

فتح الحاج رجب فمه ليصرخ ، محتجا بصوته الثاقب . لكن منسى اسرع قائلا :

— سيكون ذلك قرضا . ساضمنه لك بنفسي . صدقني يا عم الحاج .

فصرخ الحاج رجب في وجهه :

— ليس لدي ما أعطيه . أنت تعرف ، يا ولد يا منسى ، أن ورائي اسرة لا تبقي على شيء .

ولهث الحاج رجب مجهدا . ونظر الى منسى في يأس ، وانصرف وحده ، عائدا . وتبعته نظرات منسى الغاضبة . وفكر منسى أن يلحق بعلي ، ويمنعه من حمل الارز ، لكنه عاد يفكر ، أنه سيحرم من اجر النقل ، وأن شيئا خير من لا شيء .

— ٧ —

كان علي غنيم عائدا بعربته من المدينة . واذ عبر قنطرة على القناة المؤدية الى قريته ، انطلق يجر العربة وراءه ، كحصان جامح . كان علي مبتهجا بين ذراعي العربة ، فدفء العمل قرب الظهيرة يبعث النشوة ، وكان يحس بعد بملمس القروش الخمسة التي قدر أنه سينالها أجرا . ولم يلبث علي أن راح يجر العربة معه ، وهو يعدو يمنة ويسرة ، في حركات راقصة .

كان علي قد بلغ منتصف الطريق . واحس بالتعب ، فطامن من عدوه ، حتى سار هادئا . واقبلت سيارة السريع كالشهاب ، ومرقت بجانبه ، ولفحته بغبار ساخن . وفكر علي أن له عمرا هذا اليوم ، فالسيارة كانت ستدوسه لو ظل يعدو راقصا ، وعيناه في الارض . وابتهج لانه نجا . وطوفت امام عينيه صورة المقابر ، بقوالبها الحمراء الرطبة ، ووحشة طرقاتها في النهار ، وظلامها الرهيب في الليل ، وارتجف . لكن ضوء النهار الباهر ، أنساه كل شيء فراح يحدق سعيدا ، في بقع الظلال والضوء ، التي تكونها اوراق الاشجار ، على جانبي الطريق . وتذكر علي بعد ، ان كيلة الذرة بخمسة وعشرين قرشا ، وأن اجره اليوم لا يكفي ، فاغتم ، وراح يجر العربة بمشقة وقد أحس أنه يحملها على كتفيه .

كان علي يقترب من القرية ، ولم يعد بينه وبينها سوى أقل من ميل . وتدفقت في أذنيه أصوات رعب ، حملتها مياه القناة المتعرجة ، فانتصبت أذناه كجواد يشعر بقرب خطر . واخذت جسده كله قشعريرة باردة ، وراحت عيناه تحدقان عبر المزارع والاشجار ، وهب عليه هواء ، شم فيه رائحة رماد . وفكر ان ثمة حريقا ، فجذب العربة بذراعيه ، وظل يعدو محموما . وكان يفكر : « هذا يحدث في قريتي » . ودار بخاطره أن اليوم يومه ، وأنه رجل القرية دائما في ساعتها العصيبة . وكان الطريق طويلا أمام عينيه ما يزال .

— ٨ —

لسبب ما تحققت أمنية علي غنيم للحاج عليوه . كان العرق يسيل على الوجوه ، عندما شبت النار في دكانة عليوه ، وارتفع الدخان من منور البيت وباب الدكان . واندلعت معه ألسنة النيران ، وراح شررها يتطاير الى البيوت المجاورة ، مداعبا ما عليها من أكوام الحطب والقش . وانتشر الفزع في القرية وهربت أسرة عليوه من البيت .

كانت زوجة عليوه قد ملأت موقد الجاز بالجاز ، وضخت في جوفه

هواء أكثر من طاقته ، وانتظمت نار الموقد ، وتحلقت حمراء صفـــــراء زرقاء حول قلبه . وخرجت المراة من الغرفة لتاتي بالمقلاة . وقبل ان تدخل الغرفة ، انفجر الموقد ، وتناثر جازه المشتعل في ارجاء الغرفة ، وامسك بالسقف والنافذة والباب . وصرخت المراة ، واسرع عليـــــوه على صوت الانفجار والصراخ . كانت النيران شديدة ، واخذ عليـــوه يزعق مستنجدا ، لكن احدا لم يسعفه . فأسرع يجمع أبناءه وملابســــه، وخرج بهم الى الشارع نادبا .

باب مؤكدا ان الحريق صار يهدد القرية كلها . وتنادى النـاس ليطفئوا النيران المتزايدة ، وتجمع الرجال امام بيت عليوه ودكانتـــه مسلحين بالعصي والفؤوس . وطفت في رؤوسهم فكرة واحدة . لم يكن من عادة رجال القرية ان يتراجعوا امام حريق ما يشب في البلدة. لكن حريق عليوه ، جعلهم يرنون الى النار في وجل ، وينتظرون لحظة الخطر الرهيبة ، فدكانة عليوه ، كان نصفها الاعلى مرصوصا ببراميل الجـــاز والزيت ، ولو طالتها النيران – وستطولها ذات دقيقة – فلن يكون ثمة طريق للنجاة ، لمن يحاول اطفاءها . ولم يكن مقدرا ان تنجو القرية مـن الحريق . فظل الرجال يهدرون فيما بينهم ، وقد أكل الخوف قلوبهم، واخذت النسوة يرمين جدران البيت من الخارج بالمياه ، وهن يصرخـن في فزع . وكان الاطفال مازالوا يصفرون مبهورين ويتنادون في نشوة . والنار لا تهدأ لحظة . بينما زعقت الحيوانات في مرابضهــا ، وراحت تحاول الفرار من حبالها . وعدت الفئران هاربة من مناطق الخطر الى اطراف القرية . وكان ثمة كلب ينوح كالذئب ، منذرا بان أحدا سيموت.

*

كان الحاج رجب يقف مبهوتا بين الرجال ، والزبد يملأ شدقيه مـن الهول ، وعيناه معلقتان بالنار . وزعق الحاج رجب :

– ولد يا منسي . اتقف هكذا والنار تاكل بيت اخيك ؟

فاجابه منسي بغيظ :

– النار تاكل بيت اخي ؟ يا ليت !.. انها تطهره يا عم الحاج.

واضاف متشفيا من اخيه :

– تطهره من الحرام الذي فيه .

كان منسي يقف مشبكا يديه وراء ظهره غير مكترث . وفترت همة الحاج رجب . وعاد ينظر الى الحريق ، ثم عاد يصرخ :

– والبلدة يا منسي ؟ ستحترق البلدة كلها يا منسي.

واضاف بثقة :

– براميل الجاز ستنفجر.

وتلفت الحاج رجب حوله في يأس كحيوان مفزوع هرم . وفكـــر منسي ان الحريق سيطهر البلدة أيضا . كانت الحياة قاسية معه، وكان قلبه ما يزال محزونا من أجل صديقه علي. وصرخ الحاج رجب مستنجدا بصوته الطفولي :

– يا علي يا غنيم .. يا علي يا غنيم ..

واضاف وهو يبكي :

– يا خال علي .. يا خال علي

ولم يعد صوته يطاوعه . كان منسي خائفا في قلبـــه مـن النار، وبراميل الجاز ، لكنه اذ سمع الحاج رجب يستنجد بصديقه كما يفعل الشيخ بهلول ، زادت نبضات قلبه وعلت ، وراح يتطلع حوله باحثا عـن علي غنيم . ثم راح يصرخ وهو يشق الزحام مناديا علي غنيم. وتذكـره الناس فراحوا ينادونه : اطفالا ، ونساء ، ورجالا ، دون أن يبارحـــوا الحارة ، او ترتفع اعينهم عن السنة النيران.

– ٩ –

كان علي غنيم يجر عربته عاديا نحو القنطرة . بدا الصراخ الان اكثر وضوحا في أذنيه. وكان الدخان الملتهب يتموج أمام عينيه ، ويتصاعد من قلب القرية عاليا . وشعر بضجة القرية تتفجر في أذنيه موحيــة باستغاثة مبهمة . واحس بجسده يقشعر ، وشعر راسه ينزرع كالشوك. واندفع علي بعربته عابرا القنطرة . وانفرجت الضجة في أذنيه ، وسمعهم ينادون عليه . فكر ان بيته يحترق ، ودار بخاطره ان اولاده محاصرون في النار ، فانطلق يعدو ويعدو .. في طريق بيته .

كان الجو يزداد سخونة حوله ، كلما اقترب . واذ انعطف في حارة، ارتطمت عيناه بزحام الناس وكانت ألسنة النار العالية قد قسمت الناس نصفين ، على جانبي دكانة عليوه . وصرخ علي غنيم مجيبا الناس :

– جاي يا ولد .. جاي .

– ١٠ –

اخذ علي غنيم يشق طريقه وسط الناس في حماس ، وادرك ان براميل الجاز سوف تنفجر ، وتحرق القرية كلها . وتحت السنة النار، امام باب الدكانة تماما . في رقعة خالية من اي احد سواه ، وقف علي غنيم ، وخلع ثوبه . وخيم الهدوء على الناس وهم يشهدونه . ونـادى علي غنيم صديقه :

– منسي . تعال يا منسي.

ومرق منسي في صمت ، ووقف بجواره ، ونزع ثوبه : وشمر فانلة عن ذراعيه . وبدوا معا كجذعين لسنديانتين قديمتين . وقال علي :

– يا اهل البلد . يا اهل البلد .

سكتت همهمة الناس تماما . ولم يعد احد يسمع سوى أزيـز النار . واضاف علي :

– يا اهل البلد . احملوا ما تخافون عليه الى المزارع . اغرقـــوا سطوح بيوتكم بالمياه . لا يات معنا احد . الرجال يحرسون بيوتهم مـن شرر النار .

*

جذب علي يد صديقه ، واندفع معه . فقفزا من فــوق المنضدة . استدارا وراحا يضربان المنضدة باقدامهما ، ويدفعانها باذرعهما . ثـم قذفا بها في عرض الحارة . وقال علي غنيم آمرا :

– منسي .. الى السندرة . ناولني براميل الجاز. احذر ان تقلبها فوقي.

.. كانت السندرة سقفا مستعرضا بين ثلاثة جدران . كانـت بارتفاع قامة رجل . وصعد منسي أربع درجات خشبية . كان الدخان كثيفا ، امتلا به صدر منسي . وكانت السنة النار تداعب البـــراميل، عابرة ردهة البيت ، وجدار الدكان الخلفي القصير ، وتلقي وهجا متقطعا في فراغ السندرة . وادار منسي برميلا على قاعدته ، حتى بلغ حافـة السندرة . كان حديد البراميل يكوي الاصابع . دمه على كفه ، وتلقـى قاعدة البرميل ، واسند حافته بكفه الاخرى ، وانطلق يعدو به في الحارة، حتى بلغ القناة ، وقذف به في الماء ، وعاد يعدو لاهثا.

عاد علي الى الدكانة ، والناس يرقبون في دهشة . وسمع عـلي امراته تصرخ منادية عليه ، لكنه لم يلتفت نحوها . كان العرق يسيـل على عينيه وعنقه ، مختلطا باتربة قديمة . وود لو حك جلده ، كـان البرميل الثقيل على حافة السندرة . وسعل علي برغمه طويلا . ومــد يديه ، وتلقى قاعدة البرميل بكف ، واسند حافته العليا بالاخرى . وعدا ثانية الى القناة . كان العالم صامتا في أذنيه . لم يعد يشعر سوى بنفسه والنار . وكان الناس على جانبي الحارة يتحدثون :

– احمه يا ربنا من الجحيم .

وصاح اخر ، وهو يمس جانب البرميل الذي يحمله علي :

– آه .. انه قطعة من نار .. كيف يطيقه ؟

وكان علي يفكر ان البلدة ستحترق ، وان حياته في يده اليـوم، وان سنوات طويلة من الشقاء قد مضت ، حتى صارت على ما هي عليه، امتلات بالناس والبيوت والعواطف . وقذف علي بالبرميل في القنـاة. وتهدجت أنفاسه ، وسمعت أذناه طشيش حديد في الماء ، ولمحت عينـاه بركة جاز تطفو في غير نظام . وكر عائدا يعدو الى السندرة ...

– التتمة على الصفحة ٥٨ –

في الليل

كما يتسلل حزن المساء ..
وترتجف الفكرة العابره ..
ويسقط شيء ثقيل الخطى
يقيد فرحتنا الغامره ..
وتمتد من خلف أيامنا
رؤى غائمات الاسى والحنين
واطياف ليل بعيد القرار
حكاياته رسبت في الجبين ..
مددت يديّ
حملت الذي ضاع من وهمنا ..
وجئت اليك ..
وقفت على ذلك المنحنى ..
أنادي عليك ..
واهتف : قد تعبت مقلتايا
وان طريقا بلون أسايا
قطعت ... لعلي أرى شاطئيك ..
وان انهمار الليالي ..
يباعدني عن يديك ..
وانك في كل شيء تبقّى
لدي .. وفي كل نبض حزين ..
خطاك ، وانت، وشيء حييّ
تسرب في صفحات العيون ..
واوغل في عمق أيامنا
يداه تشيران .. للمستحيل ..
وتستشرفان الوجود البعيد ..
كما تتلاشى .. اغاني الرحيل ..
ايحملني الصمت في وحدتي ..؟..
ويقذفني للقرار البعيد ..!
لعلى اذا ما دنوت اليك ..
جثوت ..
بكيت ..

نكأت جراحي ..
واسعفتُ بالدمع قلبي ..
وحبي الوحيد ..
ومن كل منعطف .. والتفاته ..
سكبت نواحي ..
وهدهدت في اذنيك النشيد ..
لعلك تغفو ..
وتصبح فجري الجديد ..!
نحبُّ وتنأى مسافاتنا
وتجمعنا الغربةُ اللافحه ..
ونطفو على غيمة كالاثير ..
تهدمها الرغبةُ الجامحه ..
وتفجؤنا لحظة كالمحال ..
وشيء ندي كوجه الطفوله ..
وترعشنا رجفة الذكريات ..
تعيد حكايا الليالي الطويله ..
لأني وحيد ..
سأبقى طويلا ببابكْ ..
لأني بعيد ..
سأرقب فجر ايابك ..
لاني صغير ..
سأعزف لحن شبابك ،
لأني تعرّيت دهرا
ستدفئني في اهابكْ ..
لاني حزين ..
سأجرع نفس شرابك ..!

القاهرة — فاروق شوشة

الخيال والرؤيا الشعرية

بقلم ايليا الحاوي

اشرنا في مقالات سابقة ، الى ان التجربة الشعرية تصدر ، غالبا ، عن الانفعال الذي يغشى الواقع ويتحد معه ويحل فيه . ولئن كان الانفعال واحداً بين الفنون الادبية ، فانه يختلف من الواحد الى الاخر ، في عنفه وصفائه ومدى سيطرته على الموضوع . فبينما يكون في الرواية وئيدا ينمو نموا قائما متمهلا ، ويتسرب الى روحها تسربا خفيا ، فانه يدرك في المسرحية غاية العنف ، اذ يتفجر ويدمر ذاته تدميراً . فالمسرحية تضغط الانفعال لتدرك ذروته ، بعد ان تسقط معظم الحوادث الجزئية والتفاصيل العرضية . اما الرواية ، فانها اكثر تيسراً للتفاصيل والجزئيات ، كما ان الانفعال يفقد كثيرا من عنفه خلالها ، لان نموها الزمني الطويل الامد يضعف من حدته ويهدىء من روعه ويطفىء قليلا أو كثيرا من حماسه . اما الانفعال الشعري ، فيختلف عن الانفعال المسرحي والروائي في صفائه وتطهره تطهرا شبه تام من مظاهر الوعي وسور التقرير والمقابلة وسائر سمات الوضوح الفكري الغث ، بالغا من التوغل في ذاته والحلول فيما وراءادراكها وشعورها ، الى حد الرؤيا والاشراق . ولئن كانت سائر الفنون تنتخب من الواقع وتكيفه تكييفا ، فان الشعر يتخطاه ويسقط اجزاءه وتفاصيله ويمتنع عن تعليله والسرد فيه ، لان شدة تاثيره لا تعتمد على البرهان والبينات او نقل الواقع ونسخه ، بل تقوم على شدة استغراق الانفعال في ذاته ، وانهماره انهمارا حدسيا يطفىء احداق الوعي ويقلص اسباب الواقع ليجلو الحقائق المستورة بعد ان يجردها من المادة الكثيفة التي يتطين بها واقعها . والانفعال الشعري هو شخوص في روح الاشياء ، وادراك للحقائق الحية في عدنها الروحي الاول ، وقبل ان تفقد ذاتها وتدخل في سجن المادة والواقع ، وقبل ان تجري عليها احكام الادراك والفهم والتقرير . ولئن كانت سائر الفنون تترجح بين الادراك واللاادراك ، بين الشعور واللاشعور ، او بالاحرى لئن كان الادراك واللاشعور يخطفان فيها بلحظات عابرة ، فانهما يسيطران على الشعر سيطرة شبه تامة ، ويكاد الشعر لا يدرك ذاته حتى يتصفى انفعاله ويغدو كالروح . انه نزوع الى صوفية الاشياء .

الا ان الفن يطلعنا على ان ما يصح في النظر ، قلما يصح في الواقع . وذلك لان الانفعال الشعري الذي هو ، في اصله ، ذاهل مترنح يخطف فيما وراء حدقة المنطق ودائرة الوعي ، يكاد لا يهم بالافصاح عن نفسه حتى يخرج قليلا او كثيرا من ذهوله ويكتسي ملامح كثيرة من ملامح الوعي والتقرير الفكري والعاطفي . فالانفعال الشعري هو كثير الغموض عندما يكون شعورا او نزوة في النفس ، اما عندما يلتوي الشاعر عليه لينقله من نفسه الى نفوس القراء فان كثيرا من ظلال التجربة تزول وتتعفى ، وفي احيان كثيرة ، يتبين لنا ان الانفعال ، جميعا ، ينهار الى رمة واشلاء من الصور والمعاني الموات . وآية ذلك كله ، ان الانفعال شعور بالاشياء ومعاناة لها ، فهو دون شكل ودون اطار ، يختلج لكنه لا يرى ولا يفهم . وعندما يسعى الشاعر للتعبير عنه ، فانه ينتقل من مرحلة المعاناة الى مرحلة التفكير ، والفكر يختلف اختلافا تاما عن الشعور . الاول لا روح له ولا حرارة فيه ، لانه نوع من المطلق الذي افتقد صلته بالحياة ، اما الثاني فشيء روحي حي ينبض ، لكنه يكاد لا يلمس ويقبض عليه ، حتى تتبدد ظلاله ، ويتعفى كالسراب . فالمشكلة ، اذن ، هي بين مبدأ الشعر وواقعه . الانفعال الشعري هو في ذروته روحي معنوي ، وفي نهايته مادي فكري واقعي . فوجوده الحقيقي يخالف وجوده الواقعي . لهذا نرانا لا نبرح نقول ، ان الشاعر لا يدرك الرؤيا الشعرية الصافية حتى يتطهر تطهرا تاما من ادران المادة والوجود الحسي وما يتفرع منه ويلتصق به من اساليب المقابلة والتشبيه . فالمظاهر المادية ، هي ، في معظمها ، مظاهر زائفة عمياء . انها قشرة الوجود الحقيقي والبرقع الذي يتستر به . والشعراء الذين لا ينفذون الى ما وراءها يسفحون تجاربهم بنوع من التعتعة الخارجية التي لا تفصح عن شيء . فمنهم من يصل الى الرؤيا الشعرية الصحيحة ، الى احشاء الوجود الحقيقي ، ومنهم من تتجلى لهم الرؤيا نصف تجل ، اذ تقتحم ظلال التجربة خطوط الافكار والمعاني ذات الاطار بما فيها من رواسب المنطق والمعرفة . وشعر هؤلاء ليس تقريرا وليس رؤيا ، وانما مجموعة من المعاني الصريحة ، الجلية الاحداق التي تخوض في الظلال والاطياف ، دون ان تدعها تغشاها وتمحو معالمها . والانفعال في مثل ذلك النوع من الشعر يسقط بعضه ويطأه الوعي ، فيظلم ويتقلص ويبقى بعضه الآخر معانقا شيئا من الذهول ، الذي تتضوأ به الرؤى وتنهمر المشاعر . ولعل الفرق الجوهري بين الشعر الصافي والشعر المترجح ، المائل الى النثرية ، يظهر في ان الاول يوحد بواعث التجربة مع نتائجها ، وقبل ان تتجزأ ، وتحاول ان تعقل ذاتها ، بينما نرى ان معالم الوجود الحسي والمنطقي تطغى على التجربة في النوع الثاني من الشعر ، فتتقلص البواعث وتطفو النتائج على لجة النفس . وفي مثل هذه الاحوال يتفسخ الانفعال ويضعف ويوشك ان يحتضر ، لكنه لا يموت وتخمد جذوته ، تماما ، فهو ينبض بتؤدة قبيل الاحتضار بعد ان افتقد توتره وتلمعه على غيب الاشياء . وهذا النوع من الشعر هو ايسر من النوع الاول ، بالرغم من انه يبدو في ظاهره شديد التوتر . نرى ذلك في مثل قول فوزي المعلوف :

بين روحي وجسمي ذاك الاسير   كان بعد ذقت مره
انا في الترب وهي فوق الاثير   انا عبد وهي حره

فهذا البيتان يمثلان المرحلة الثانية التي دخل فيها الذهول الشعري بعد ان خرج من غيبوبته ولامس الحقيقة

وجعل يتكيف وفقا لمقتضياتها . وهي تمثل النتيجة التي طفت على وعي الشاعر بعد صحوة الانفعال، او في اللحظات التي كان يترجح فيها بين غيب الانفعال الواعي الذي يعبر عن نفسه بعد ان كان يعانيها . وبكلمة موجزة ، انه الانفعال الذي فقد سيطرته على ذاته وجعل يقع تحت سلطة العقل. لهذا لا نرانا مغالين ، اذا قلنا انه ليس الانفعال بالذات بل حديث عنه وترجمة له . فالشاعر كان يعاني حالة غامضة من واقعه في الوجود بدلا من ان يسعى لنقلها بكليتها نقلا ذاهلا عبر جوقة من الالفاظ والانغام والرؤى، جعل يصنفها في حدود المعاني والافكار التي لا تخلو من التقرير . لا شك انه أبقى فيها شيئا من النغم الداخلي الذي يغمرها بحالة من الترنح ، لكنه ، عبر ذلك كله ، رسم الادراك خطوطه الواضحة بأفكار لا لبس فيها ولا ظلال . فهناك الجسد والروح يقابلهما العبد والحرة والتراب والاسير . وهكذا ، فنحن امام ابيات تفهم بقدر ما تعاني ، بينما كنا قبلا امام ابيات تعاني اكثر مما تفهم .

ومهما يكن فلا نرانا نعدو الحقيقة ، اذا خلصنا الى القول ، ان ما يسعى الشعراء المعاصرون لتحقيقه ، فيما يسمونه بالتجربة الكلية ، اي التعبير عن الاشياء في اطار الرؤيا ، ان ذلك يصعب بل يستحيل ، لان وسائل التعبير هي في معظمها وسائل مادية ، واقعية ايضاحية ، ومعظم الشعر الذي يقع بين ايدينا ، هو الشعر الوعي الذي يضفره الذهول ويظله وينحني عليه ، دون ان يحل فيه حلولا تاما . انه نوع من الفكر المنفصل، او الانفصال الذي روضه الفكر ، اثر عبوره في بوتقته .

وهكذا، فان الانفعال الشعري هو احساس دون شكل، لا يفصح عن ذاته ــ بالرغم من انه يحاول ان يفرضها على الوجود ــ الا اذا تولاه الخيال ، وهو نوع من الحدقة الداخلية التي تحول ظلال الشعور السلبية الى رؤيا، وتنقل التجربة من شيء يعاني الى شيء يبصر ويفهم . والخيال ، بذلك هو معبر يصل المادة بالروح ، والروح بالمادة ، ناقلا التجربة، في الآن ذاته، من طور المعاناة الى طور التجسيد. انه نقطه الحلولية بين النفس والاشياء ، وهو الذي يحتضن العلم الخارجي بجموده وثباته ومعطياته الدائمة ، ويبدعه من جديد تحت وطأة الانفعال . ولا نحسبن ان ثمة تمايزا بين الانفعال والخيال ، او ان ثمة تلاحقا بينهما ، وانما هي لحظة واحدة متفوقة تصل بها النفس الى قلب الاشياء والرؤيا التي تبين من خلالها وحدة الوجود وارواح الحقائق دون تقية او قناع . ولعل ذلك الخيال المنفعل ، هو الذي يوحد الحواس المفارقة في بوتقة نفسية واحدة ، ويطويها في غرفته المظلمة التي تظهر الوجود النفسي الجديد من قلب الوجود الثابت القديم . ولا بدع ، بعدئذ ، أن يكون اصدق الشعراء اولئك الذين يكادون لا تعتريهم اختلاجة ، حتى تتفتق لها صورة في خيالهم ، كأنما يشاهدون شعورهم بقدر ما يشعرون به . ولا بدع ، ايضا ، ان تتلاشى حدود الخيال والشعور في قصائد هؤلاء ، فيتساوى الشعر عند دي نرفال مع الشيمير، كما يتساوى لدى رانبو مع الهلسنة ، وهي جميعا ، رمز لعالم الوهم الذي تتحقق فيه الرؤى بالوهم ، بعد ان تستحيل في الواقع ، او بعد ان تصد عنه وتنقله من حقيقته الى حقيقة خيالية ، تزول فيها حدود الممكن والمستحيل ، ويستعيض فيها الشاعر بعالم نفسي غيبي عن العالم المادي الواقعي . وفي تلك التخوم تحيا عناصر النفس بوحدة لا تمايز فيها ، وهي لا تتمايز الا بعد ان تسقط وتنهار من تلك الاصقاع لتلامس الواقع وتجري عليها احكام الفهم . تلك حالة تحيا بذاتها ، وهي اقصى ما يمكن ان يدركه الانسان لكنها دون وعي ودون ادراك . والوعي والادراك ليسا سوى بقاياها المشوهة واشلائها المنكرة .

لا شك ان الشعراء ليسوا متساوين في القدرة على ادراك هذه الابعاد . فهم بذلك كالصوفيين ، يجرون على رتب ومراحل . فثمة شعراء يبقى خيالهم حسيرا ، راكدا بعجز ، عن احتضان الانفعال والحلول فيه ، فيطغى عليه العقل ويترجمه الى افكار معنوية مجردة بدلا من ان يتحد به الخيال ويجسده بصورة نفسية . لهذا لا نبرح نقول ان الشعر الذي يترجم التجربة بأفكار ، هو نوع من الشعر الذي لم يستطع ان يحقق ذاته في ذروتها بل تقلصت التجربة وسحبت اذيالها . وقد ينهار الشعر الى نوع من التجريد والتقرير او يتضاعف ويتعقد بعضا ببعض ، فتطغى عليه الذهنية. ومعظم الشعر العربي هو شعر معان او صور واعية شبيهة بالمعاني، وذلك لان الانفعال لا يتسرب بكامله الى الخيال بل يتولاه العقل ويحتضنه ، فيتحول الى معان وتتعفى فيه سور الذهول . ولكي نمثل على ذلك ، نستشهد ببيتين يمثلان موقفا نفسيا متشابها وقد صدر الانفعال في البيت الاول الى الخارج ، الى حدود العقل بينما تجسد الثاني في حدود الخيال . قال ابو تمام في مستهل وصفه لموقعة عمورية ..

السيف اصدق انباء من الكتب
في حده الحد بين الجد واللعب

اما المتنبي فيقول خلال وصفه لقلعة الحدث :

بناها ، فأعلى ، والقنا تقرع القنا
وموج المنايا ، حولها متلاطم .

فالشاعران جميعا يعبران عما اختلجت به نفوسهم امام مشهد البطولة بل ملحمتها . وقد كان ذلك نوعا من الانفعال الغامض الذي لا شكل له في حدود الحروف والصور والمعاني . وعندما اعتكف ابو تمام على التعبير عنه جعل يفكر به ، حتى ترجمه الى معان لا تمثل التجربة بل تلخصها تلخيصا حماسيا تقلص به انفعالها وتضمر وغدت تؤثر بفضيلة الوزن والقافية وما انطويا عليه من جلبة وضوضاء حتى غدا المعنى يستظل الى جانبهما وينساق بقلبهما ، كما ينساق الزبد على لجة الموجة الهادرة .

لا شك ان معظم القراء سيفجعون اذا جئنا نبين لهم انه لا فضيلة شعرية لهذا البيت، لان ما عاناه الشاعر تحول خلاله الى فكرة ولان النغم الذي يدوي فيه ، هو نغم خارجي ، اتفاقي ، ادنى الى الضجيج منه الى النغم . فهؤلاء القراء قلما يميزون بين الشعر الصافي والخطابة ،

بين النشوة الفنية الشبيهة بالنشوة الصوفية والنـــزوة العصبية ، أو ذلك الطرب الآني البدائي الذي يتفجر بتأثير صخب الاشياء واشكالها والوانها . ولعل ابـا تمـام أدرك ذلك فردد المعنى ذاته خلال بيتين متكررين ، وقد كان هذا الاقبال والادبار على البيت الواحد رمزا لتعتعته وحيرته .

والواقع ان الانفعال بالاشياء لا بد ان يتحرر مـن نفســه وينطلق ، فاذا احتضنه الخيال وتوحد معه ، فانه يمنحــه شكلا نفسيا ، فاذا قصر الخيال عنه ، فانه يجهض بأفـكار او يسقم ذاته بذاته او يخادعها او يخدرها أو يتعوض عنها بنوع من الصخب في الالفاظ والعنف في النبرة . لا شك ان أبا تمام كان معجبا ببطولة الممدوح ، لكن تلك الحالة لم تستطع ان تبدع الفاظها ، وصورها ، بل اجتازت معبــر العقل الذي جردها من ظلالها وهالاتها ، واخرجها من نفسها وغشيها بالالفاظ الفكرية ، وبخاصة عندما عاظلها وجانسها. اما المتنبي فقد خطر في ذلك البيت بفلذة من الرؤيـا ، لان انفعاله توحد مع خياله بدلا من ان يفهم شعوره ، ويخرجه عن طبيعته ، جعل براه ويتمثله بعين الخيال الـذي تلتقي فيه المادة بروحها والروح بمادتها ، كما أشرنا الى ذلك في المقال السابق .

والواقع ان هذا الاشراق الداخلي في الصورة لم يكد يتيسر الا للتجارب الشعرية المعاصرة ، وخاصة في شعــر الرمزيين والسرياليين . فالادب الكلاسيكي كان ادب وضوح ولم يكن أدب صور داخلية ترتسم عليها أشباح الـذات . وبالرغم من ان الرومنسيين قد أطلقوا النفس من عقالهـا ، فان انفعالاتهم كانت تمر في بوتقة العقل وحدود المقابلـة والتشبيه . اما الرمزيون فانهم لاحقوا سراب التجربـة الكلية في عصبهم الشاحب الموحش واحتضنوا العـالم في ذواتهم ووشحوه بنوع من الخيال النائي المعتم . ذلك خيال تمحي فيه الاشياء وتسقط مادتها وتفقد ثقلها الترابي ، فلا يبقى منها الا اطيافها التي تتراءى على أفق ما ورائي بعيد . انه نوع من التثلم والاغماء في ذاكرة الاشياء ، او شيء مما يتراءى للنفس عندما تعاني شعور الزوال وتشارف منحدر الوجود الاخر . وقد لا نغالي ايضا ، اذ نقول انها محاولـة لمشاهدة الوجود من خلال تخوم الغيب والموت والظلمة .

وهكذا ، فان الخيال يحاول ان يقبض علـى أشبــاح الحقائق وارواح المعاني التي لا مقر لها في هــذا العــالم ، ولعل هذا ما اشار اليه رانبو في رائعة «السفينة السكرى» اذ قال .. « لقد شاهدت احيانا ما توهم الانســان انـه شاهده » . لهذا قلما نوفق في الفصل بين الخيال الشعري والروحانية والصوفية في النفس البشرية . فحيث لا روح ينعدم ابداع الخيال الذي هو تجسيد لعالم الروح وتوقها الى التحرر من مادة الوجود واشكاله . فعندما يقول دي فرنال « ان قيثارتي تحمل شمس الكآبة السوداء » نـراه يصدر بنوع من الخيال الرائي الذي يدرك الابعاد المبثوثـة في حنايا الروح والتي تنبثق كما ينبثق الطيف مـن قــاع النفس المظلم ، المعصوب العينين ، انه نوع من وجود المادة وراء ذاتها . ووجود الـروح كطيف قاتــط مستوحش . وكذلك فيما يقول بودلير :

« ان مواكب الجنائز تجر ذاتها في نفسي دون طبول او موسيقى ، تبكي الامل المخـذول بينمـا يغـرس الاسى القاهر علمه الاسود على راسي المنحني » . فالجنــازات بالاضافة الى الاعلام السوداء هي الاشكال التي تفتق بهـا الخيال بتأثير احوال القنوط التي كانت تطأ وجدان الشاعر . والخيال ، في ذلك كـلـه ، كان متنفســا للنفس لم شعثها ووحدها ، فأصبحت كالنغم تبث وهم الاشياء في عــالم وهمه اعمق من حقيقته .

الا ان ثمة نوعا من الخيال المقيد بالاشياء ينطلق منها ويبقى في حدودها وفي النهاية نراه وقد اعادها الى ذاتها . وبينما كانت حدقة ذلك الخيال حدقة نفسية مبدعة تذيب الاشياء وتبعثها من جديد ، فان هذه الحدقة هي حدقـة بصرية تتصل بالحواس وتقف عند جدارها انه نــوع مـن الخيال الخارجي الذي يعظم حجم الاشياء دون ان يبدل من طبيعتها او ينفث فيها روحا . نرى ذلك في مثل قول ابن الـرومي :

ورازقي مخطف الحضور	كأنه مخــازن البلـور
لم يبق منه وهج الحرور	الا ضياء فيظروف نور

فالضياء عبر ظروف النور لم يخرج عن طبيعة الالف المتوهج في العنب . انه تكثير له وغلو به ، وقد أعيد الـى واقعه خارج حدود النفس . والخيال لذلـك لم يترجمـه او يبعثه فهو خيال وصفي .

ومهما يكن فان الآفة العظمى التي تصيب الخيال هي آفة الجموح ، الذي يجعله ينطلق ويمتد ويتطاول بعـد ان ينفصل عن الانفعال ويستقل عنه ويغوى الصورة لذاتهـا أو يؤخذ بطرافتها وغرابتها . انه نوع من الخيال الخالي ، المفتون بذاته وبقدرته على العبث بمظاهر الوجود . وطنيته ومعظم شعر الغلو في الادب العربي هو وليد ذلك الخيـال اللاهي الذي يمده الفكر من دون القلب فتغـدو صـوره خرافات ذهنية وليست رؤى نفسية .

ايليا الحاوي

التوبة

حوار في مشهدين

بقلم نديم خشفه

الاشخاص

جريج : عابد في صومعة .
سارة : مغنية حسناء .
لاقيس)
مطوس) من الجن .
وازر)
توما : خادم .
المصدر : رياض الصالحين للنووي .

*

(المشهد الاول)

(لاقيس . مطوس)

لاقيس : لا تحدثني عنه فقد كرهت سمعي لانه يصغي الى حديثه ، وودت لو سل لساني لانه ينطق باسمه .

مطوس : ولكنك لست باكره له مني فانت تعرف ما فعل بي يوم أطفت به . وكان ابليس – له الكبرياء – قد بعثني اليه لارده عن بعض ما يوحي الى الرعاة . وكانوا قد اجتمعوا يسمعون حديثه وانه لعذب اللسان ..

لاقيس (يبتسم) : نعم . لقد ضربك باناء لبن كان اهداه الرعاة اليه .

مطوس : انه جعل من اولئك الرعاة الجفاة اقواما اولي عطف ورحمة .

لاقيس : واذكر ان « وازر » قد قال حين رآك :

« ما هذا اللبن حول فمك ألم تفطم بعد » ؟

مطوس : اقسمت عليك الا ما كففت عن هزلك . ان الامر لاخطر من الهزل والمزاح . ويلي من هذا العابد ..

لاقيس : بل ويلي لهذا العابد منا . أ تعرف ما اعددنا له ؟

مطوس : وقد اعددنا له من قبل فلم يفلح فيه مكرنا .

لاقيس : لكن لن ينهض من عثرته هذه ..

مطوس : انه لم يعثر بعد ، ولا أظنه يعثر ابدا . انه لا يشبه احدا ممن عرفنا . جربنا فيه كل كيد فلم نلق الا خزيا .

لاقيس : لكنا لم نجرب فيه النساء ، انهن سلاح لابليس لا ينبو .

مطوس : وهل اذن لنا فيهن ؟! انه لا يفزع اليهن الا اذا أخفق كيده جميعا .

لاقيس : نعم لقد اذن ..

مطوس : ومن تكون ؟

لاقيس : « ساره » ..

مطوس : جارية « نسطور » الخمار ؟..

لاقيس : ستقبل الليلة فقم بنا نهيىء مجلس لهو وشراب . أنصت انني أسمع خطوها على الطريق .

مطوس : هذه خطوات عجلى ليست لها .

لاقيس : سنرى .

(يدخل « وازر »)

وازر : عما ظلاما . ما لكما تحدقان الي ؟

مطوس : حسبناك « سارة » ..

لاقيس : ولكنه يشبهها لولا هذا الانف الافطس والفم العريض ..

وازر : وانت ، اتحسب نفسك اجمل مني وجها؟ اعرف عفريتا خُيِّر بين رؤية وجهك وبين ان يسجن في قمقم فما رضي بالسجن بدلا ..

لاقيس : لقد رأيت ملاكا يقول لصاحبه :

« ان رؤية وازر لقطعة من العذاب » .

وازر : آه ، اذكرتني الملائكة .. لقد رأيت بعضهم اليوم ..

لاقيس : أنت ! هربوا منك لا ريب .

وازر : لا . انني لا امزح ، رأيتهم و ..

لاقيس : واغمي على بعضهم .

مطوس : اسمع . الا ترى لهجته الخطيرة ؟ انك لا تكف عن هزلك .. احق انك رأيتهم ؟

وازر : نعم . ورأيت اهلك العابد ايضا .

لاقيس : كنا في حديثه منذ قليل .

مطوس : عرجت الى السماء اذن ...! ..

وازر : واتخذت مقعدا للسمع . وجعلت ارصد ما يرفع الى السماء وما يوحى منها ، فاذا انا بنفر من الملائكة يتنازعون شيئا بينهم ، أما ملائكة العذاب فتقول : « انها لنا . فتلك دعوة صادقة رفعتها الى الله أم ساءها اعراض ابنها عنها وقد اشتد بها الجوع وبلغ منها البؤس مبلغا » ..

وأما ملائكة الرحمة فتقول :

« انها لنا ، فتلك دعوة رفعتها أم عابد لايني قلبه عن ذكر الله ، وانا لنحوطه بأمر منه ، ندفع عنه كل بلاء ونحفظه من كل شيطان » ..

لاقيس : هذا ما يخيفني ...

وازر : ثم مضوا وهم يتحاورون . ولبثت غير بعيد فاذا ملك يقول لصاحبه وهو حسير :

« لن نحوط ذلك العابد منذ الليلة .. واني له لفي حزن شديد » ..

لاقيس : طارت عنه ملائكة الرحمة اذن ...

مطوس : وقد وكلوه الى غرائزه التي فطر عليها ...

وازر : وهان خطبه علينا ..

لاقيس : لكن من مصدر هذه النعمة التي نالتنا؟

وازر : انها أمه .

مطوس : أمه تفعل به هذا ؟

لاقيس : أعرف هرة أكلت صغارها .

وازر : جاءت اليه من الصبح وهو يصلي فدعته فلم يخرج اليها ، وكنت اراه يهمس في سره :

« يا رب . امي وصلاتي » .

فاقبل على صلاته فانصرفت .

لاقيس : متى كان ذلك ؟

وازر : منذ ثلاثة ايام . فلما كان من الغد اتته وهو يصلي فقالت :

يا جريج . فقال : اي رب . امي وصلاتي ، فاقبل على صلاته فانصرفت .

مطوس : واليوم ، ماذا غيرها !

وازر : اتته من الصبح وهو يصلي فقالت :

يا جريج . فقال : اي رب . امي وصلاتي فاقبل على صلاته . (بصوت خطير) فرفعت وجهها الى السماء وهتفت :

اللهم لا تمته حتى ينظر الى وجوه المومسات ..

لاقيس : لهذا دعوت « سارة » اذن ..

مطوس : ولكن هبه نظر في وجوه المومسات فماذا نفيد نحن من ذلك ؟

وازر : لقد نال الدهر من فطنتك . قلت لك حين ضربك باناء اللبن انك لم تفطم فغضبت . وان رأيك هذا ليدل على انك لم تفطم عن حق .

لاقيس : بل لم تقطع سرته ايضا .

وازر : لعله لم يولد بعد .

لاقيس : نعم . أعرف شيطانا لم يولد بعد .

مطوس (غاضبا) : انكما اذا اجتمعتما افسدتما كل شيء . اهذا حين اللهو والمزاح ؟!..

وازر : انت تهدف نفسك بغبائك .. ان اي شيطان يوقر نفسه لا يجهل ان النظر شرك الفتنة ، ولو كنت اديبا لحفظت قول الشاعر . ما يقول الشاعر يا « لاقيس » ؟

لاقيس : الشاعر . آه . يقول :

« انت يا عين كنت للصبابات سلما »

« ثم حملتني الثقيل وابكيتني دما »

مطوس : لا بأس . لقد أعجزتماني نثرا وشعرا . ولكن لا تنسيا انه « جريج » الذي عجز عنه ابليس – له الكبرياء – حتى اذن لنا في الاستعانة بالنساء .

وازر : ولا تنس انها « سارة » وهي من علمت جمال وجه وصفاء فكر .

لاقيس : لقد شرب حاكم « القدس » الخمر بخفها الذهبي . اليس جميلا ان يشرب الحاكم من خف امرأة .

وازر : هذه فتنتك . انك لظريف حتى في الغواية .

مطوس : وكيف سنجعل العابد « يبكي الدما » ؟!

وازر : أرى ان نحرض « سارة » فتذهب اليه تبذل له نفسها .

مطوس : ولكن كيف نحرضها ؟

وازر : بالمال .

مطوس : هي غنية تنتعل خفا من ذهب . أمبا

السلطان فلا نملك منه شيئا على ان الحاكم نفسه يسجد لها حبا .

وازر : اذن ؟

مطوس : ارايت . انك عاجز حتى عن غـواية « سارة » .

لاقيس : لكنها امراة . ستثير فيها الزهـو وحب الامتلاك . انها اذلت كل امريء في هذا البلد . ولكن النفس ، ونفس المـراة خاصة ، لتشره الى ما لا تنال يدها . سنقول لها ان العابد لا يعرض عنك الا لقبح فيك او غبـاء. ولو كنت جميلة اريبة لصبا اليك ورنا لبهجتك وحسن حديثك.

وازر : ستغويه اذن.

مطوس : وهل حرضتها على غوايته ، فكيف تحرض العابد على الاستماع اليها ؟

وازر : انها جميلة . سيصغي اليها لا ريب. وقد نستعين بخادمه انه لين لا يمتنع علينا.

مطوس : لن يخدعه جمالها فهو يعـرف مـن سيرتها شيئا كثيرا .

لاقيس : ستزعم له انها انما جاءت اليه بعد ان ملت النعيم الذي تقلبت فيه وانها قد نزعت عن حياتها تلك اللاهية ، وصبت الى حيـاة قدسية تعلو على هذه الحماة من الشهوات.

وازر : سيصدقها ، انه طيب القلب .

لاقيس : وسوف نشد ازرها بما نثير مـن غرائز ونطلق من شهوات .

وازر : ولن نخشى ان تكفنا الملائكة عنـه، فقد هجرته وطوت أجنحة كانت تظلله .

مطوس : اخشى ان يفتنها فنخسر جنديـا جميلا .

وازر : لا تخف شيئا سيبـكي صاحبنا « الدما » ..

لاقيس (يغمز بعينيه) : وربما بكى لبنا.

(المشهد الثاني)

(ساره . جريج . توما)

سارة (تنادي) : يا جريج ..

توما : انه قائم يصلي.

سارة : جريج ، اخرج الي اكلمك.

توما : لن يصغي اليك.

سارة : الا ينتهي سيدك من الصلاة ابدا ؟

توما : انه يصلي دائما .

سارة : دعني ادخل اليه . احب ان اراه وهو يصلي ..

توما : لا . لن تدخلي.

سارة : اصحيح ان سيدك يرى الملائكة ؟

توما : ان سيدي يرى كل شيء ..

سارة : هل رايت انت الملائكة ؟

توما : رايت غماما يقترب من الارض. يقال ان الملائكة تنزل في الغمام .

سارة : هل الملائكة جميلة ؟

توما : لا ادري ولكن الصالحين يحبـون الملائكة ..

سارة : هل أشبه الملائكة ؟

توما : أنت جميلة ..

سارة : أتحبني ؟

توما : انا أحب الملائكة .. انتهى سيدي من صلاته .

سارة : جريج .. أخرج الي أكلمك ..

(يدخل العابد)

جريج : ماذا تريدين ؟

سارة : لقد بح صوتي من الدعاء وانـت لا تجيبني ..

جريج : ما تريدين يا ابنة بابل ؟

سارة : اسم جميل .. ابنة بابل .. ولكـن لا اعرف امي. هل تعرف بابل يا جريج .؟

جريج : أنت ابنة الغواية ، ما جئت تفعلين عندي ؟

سارة : لقد صعدت اليك في صومعتك هذه فادميت قدمي ، وانقطع شراك نعلي . انظـر انني كهؤلاء الذين يعصرون العنـب الاحمـر باقدامهم . ولكنني احب ان ادمي قدمي فـي سبيلك . انك في صومعتك غريب كالنسـر، ولكن مهيب تخشاك الطيور . وقد جئتك لانني لا اخشاك .

جريج : من ارسلك الي ؟

سارة : قالوا انك تشرب من لبن الابل فاردت ان اراك ، قالوا انك ترى الملائكة فاردت ان اراهم معك ، هل رايت الله يوما ؟

جريج: ان مثلك لا يعرف الله . انك لا تستطيعين رؤية الله لانك لا تريدين . لو اردت ان تريـه لرايته ولكنك عمياء ، فقأت عينيك بيد آثامك .

سارة : أنا عمياء ؟ الا ترى عيني كانهما زهرتـا بنفسج ؟ الا ترى اليهما كانهما بحيرتا فيروز .؟

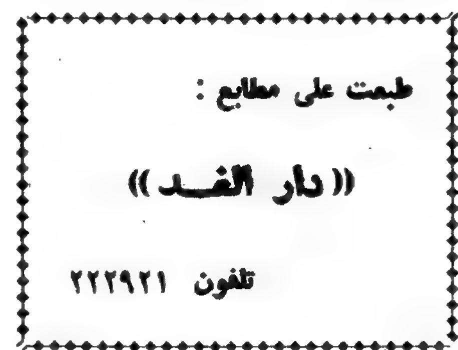
جريج : من دلك علي أيتها العمياء ؟

سارة : أنت لا تحب عيني اذن . ألا تنظر الى شعري ، ان الليل يختبيء فيه اذا دهمه النهار. انه يسيل على كتفي كأنه شلال نبيذ أسود . فمن منا الاعمى ؟

جريج : يا ابنة بابل .. ما أجاءك الـي ؟ انك سكرى لا تفيقين من خمر فجورك ، فمن ذا أرشدك الي ؟

سارة : قالوا : انك تسمع حفيف اجنحة الملائكة، فهل اسمعه معك ؟

جريج : انت صماء لا تسمعين ، ان رنين الكؤوس وحنين المزاهر قد سد سمعك عن اللحن القـدسي



يهمي على الكون كل نهار . أنت لا تعرفين طعم الحياة .

سارة : وانت تعرفها ؟ انك لا تذوق غير اللبـن شرابا . أما أنا فيجئني لي النبيذ من كروم «بيسان» ويؤتى الي بالخمر من « فارس » . أنا اشرب على ورد « جور » وأنتشي من بخور « صنعاء » ..

انني لاتقلب على فرش بطائنها ريش الطواويس ونسيجها حرير «الموصل» .. أنت الذي تجهـل طعم الحياة .

جريج : أنت تجهلين الحياة نفسها فكيف تعرفين طعمها ؟!..

سارة : اسمعوا لناسك لا يعرف الا الرعـاة ويزعم انه عرف الحياة.

أانت الذي يسمر مع الحاكم كل مساء، ويشرب نخب ابنه الذي يغزو بلاد « فارس » ؟

ومن منا يحدث التجار الذين طوفوا البحـار كلها وزاروا الاقاليم السبعة ؟

انت لا تعرف احدا ، أما انا فقد زرت «قيصر» في «روما» واعجب بشعري هذا الاسود .

هل رايت منارة « الاسكندرية » ؟ هل قـرات في مكتبتها ؟

جريج : قرات في اسفار الله .

سارة : هل ناقشت فلاسفتها الذين ورثـوا الفلسفة عن سقراط وافلاطون؟ لقد حدثتهم عن الجمال فزعموا ان له علما يدرس في الكتب .

هل رايت « سوريا » ؟ ان فيها واديا يـدعى « وادي الدموع » لا يمر فيه احد الا بكى منـه، فاذا غادره بكى عليه .

ينبت على صخوره ورد أبيض اذا مسه آثـم اطبق أوراقه ومات.

ان فيها كروما تنبت بالفستق فاذا اثمر وحـان قطافه فتح منقاره الاصفر ودعا اليه القاطفيـن، حتى ان العصافير لا تستطيع ان تنام في الليـل من دعائه فتنقل أعشاشها الى كروم الزيتون.

انك جاهل حتى باسفارك هذه . اتحفظ سطـرا مما كتب « زينون » ؟

جريج : احفظ سطورا مما قال الرب (يحـدق في الافق) : يا عبادي كلكم ضال الا من هديتـه فاستهدوني اهدكم . يا عبادي كلكم جائع الا مـن اطعمته فاستطعموني اطعمكم . يا عبادي كلكم عار الا من كسوته فاستكسوني اكسكم . يا عبـادي انكم تخطئون بالليل والنهار ، وانا اغفر الذنـوب جميعا فاستغفروني اغفر لكم ..

سارة : ولكن لا شيء أجمل من قول « زينون » كل الفلاسفة أقروا بذلك .

جريج (لا يهتم بها) ... يا عبادي لو ان اولكم وآخركم وانسكم وجنكم كانوا على اتقى قلب رجل واحد منكم ما زاد ذلك في ملكي شيئا .

سارة : ارايت ؟ لا قيمة لك في ملك ربك .

جريج : .. يا عبادي ، لو ان اولكم واخـركم وانسكم وجنكم كانوا على افجـر قلب رجل واحد منكم ما نقص ذلك من ملكي شيئا .

سارة : ولكن اتؤمن بالجن ؟ انا لا اؤمن بهم .

جريج : وهل تعرفينهم اذا رايتهم ؟

اغنية وداع

الى ارنست همنجواي في ذكراه الاولى

كالنسر مقهورا هوى
لم ينتظر نهاية المطاف
الشيخ مل رحلة البحار
وغاب في مفازة التذكار
وفي محطة المدينه
عينا صبية تشير
الى كتاب أزرق الغلاف
عليه أحرف حزينه
همنجواي

❋ ✶ ❋

لمن تدق هذه الاجراس
« كاترين » ماتت وهي تمنح الحياه
لم تكتحل عيونها بطلعه الوليد
شدتَ على الاعناق أطواق النجاه
يا أيها القضاء
يا مرسل الامطار حرى ترمد الجفون
تنصب في الفؤاد، تحرق الشفاه
وتنشب الاصابع الشوهاء في الدماء والعرق
تحجب عنا حلمنا السعيد
وتزرع السموم والقلق
لمن يدق لحنك الخؤون
والشيخ مل رحلة البحار
وغاب في مفازة التذكار

❋ ✶ ❋

عرفتَ كل الامسيات
واجهت لحظة المحال
عُذبت بالمصير
برحلة الارهاق فوق أبحر الضياع
وبالدم المراق في حدائق الحياه
والموت بين أذرع النساء
والشمس تمضي للشروق
ويغرب الانسان وهو يحمل الصليب
يغوص معصوب الجبين في الرمال
يسبح في بحيرة الازل
والارض تحيي من جديد
الطفل يهجر المهاد
والشيخ مل رحلة البحار
وغاب في مفازة التذكار

❋ ✶ ❋

تعانقوا ، ما أجمل الحياه
في لحظه تضم عاشقين
بلا زمن
وخفقه تشد طائرين
بلا وطن
وحبنا ان ينطفيء نمت
وان يضيء نحتضن الوجود
في قلبنا الى الابد
في لحن ملاحين بالبحار
مرددا أنشدة انتصار
على هدير العاصفه
وساق زهرة على الصخور
ترف للسارين بالعبير
فوق الرمال الزاحفه
واعين في منجم سحيق
تقتحم الظلام والحريق
الى اللآلي الراجفة
تعانقوا في رحله المصير
وواجهوا القدر
بلا أسى
بلا هوان
بلا نـدم
بلا دمـوع

القاهرة — حسن فتح الباب

سارة : يقولون ان عيونهم تخالف عيون الناس فهي بالطول ولهم ذيول واظلاف كارجل البقر..

جريح : ولكن لهم نفوسا طفحت بالاثم وقلوبا ولعت بالكيد .

سارة : وانت . أتعرفهم ؟

جريح : الوجه مرآة القلب .

سارة : اذن انظر الى وجهي . ماذا ترى ؟

جريح : آه .. تذكرت .

سارة : هل أذكرك بامراة احببتها من قبل ؟ هذا ما يقوله لي الحمقى الذين يتعرفون الي. كلكم سواء .

جريح : تذكرت .. دعاء أمي.

سارة : أمك ؟ هل اذكرك بأمك ؟ انك تهينني، اتسمع ؟ انا لا اشبه تلك العجوز في شيء ، نعم انها عجوز قبيحة .

جريح : اني اشكر لك ان جئت . لقد كفرت عن اثمي .

سارة : تشكرني ؟ ولكنك زعمتني فاجرة لا تصلح حتى للشكر ..

جريح : نعم . انك جنة غناء تسكنـها ارواح شريرة (يحدق فيها) .

سارة : ما لك تحدق في وجهي ؟ اتعرف . ان لك عيونا صافية . لا تنظر الي هكذا ، اعـرف رجلا حدق في وجهي فأصابه الجنون ، ان الذين يحدقون في القمر يصيبهم مس جنون .

جريح : آه . هذه أمي مقبلة ، لقد أجاب الله دعاءها .

توما : حان وقت الصلاة يا سيدي .

جريح : أعرف ، ولكن سأرى أمي قبل الصلاة. أشكر لك مرة اخرى ان جئت الي ايتها المراة فقد عرفت من ارسلك .

سارة : ولكن لا ادري كيف كفرت بي عن اثمك. هل استطيع ان اكفر عن اثامي ؟

جريح : (يهمس) .. يا عبادي كلكم ضال الا من هديته فاستهدوني أهدكم.

اذهبي . أريد ان أرى أمي الان ، ألا تسمعين حفيف اجنحة الملائكة ؟ انني اسمعها .

(يدخل وتنظر الى الباب ذاهلة ، تسمع من الداخل صوتا خاشعا) : يا عبادي ، انما هي اعمالكم احصيها لكم ثم اوفيكم اياها ، فمن وجد خيرا فليحمد الله .

سارة (وحدها) : نعم .. انني اسمع حفيف اجنحة الملائكة .

جامعة دمشق — نديم خشفه

إطار المذهب الإنساني

بقلم جوليان هكسلي
ترجمة رمسيس عوض

في الفصول * الباقية من هذا الكتاب ، يشترك خمسة وعشرون عالما مبرزا في عرض موضوعات اختصاصهم كما تبدو داخل اطار افكار المذهب الانساني . ولكن قبل ان اترك القاريء ليستمتع بمعالجتهم للمشاكل التفصيلية ، من اقتصاد وعلم اخلاق ، وموسيقى وعلم اجتماع ومن تربية وتعليم وفسيولوجية ألخ ، يجب علي أن احاول ان امهد الطريق ، مهما كان هذا التمهيد قاصرا وناقصا ، باجمال ما ارى انه وجهة النظر الانساني فيما يختص بثلاث نواح من النشاط الانساني العظيم الذي يتجاوز فيه الانسان الانشغال المادي في كسب الرزق واعني بها الفن والعلم والدين .

واني استعمل هذه المصطلحات بمعنى واسع ـ فاستخدم مصطلح الفن ليشمل كل تعبير منظم عن التجربة في قالب ذي اهمية ودلالة ، وفعال من الناحية الجمالية ، والعلم بمعنى كل المعرفة والعلم المنظم ، كما استخدم الدين ليشمل سائر انظمة المعتقدات والاخلاق التي تعني اساسا بمشكلة المصير .

وهذه الانواع الثلاثة من النشاط متشابكة ومترابطة . ولكنها مع هذا متميزة أساسا عن بعضها البعض ، فهي تؤدي وظائف نفسية-اجتماعية مختلفة .

ويكاد الفن ان يكون صنعة قاصرة على الانسان ينفرد بها . يكاد يكون وان لم يكن تماما . فطائر الفردوس الذكر bowerbird الذي يعيش في استراليا ، يظهر تفضيلا واضحا من الناحية الجمالية « لالوان مختلفة ، وأنواع مختلفة من الاشياء عند بناء تعريشته » . بل ان بعض افراد هذا الطير يقوم بطلاء الجزء الاسفل من تعريشته بمادة الخضاب الصابغة . واذا توفرت لدى الشمبانزي « والفيلة فيما يبدو » المواد المطلوبة ، نجد انها تستمتع بانتاج لوحات الرسم التي تظهر احساسا اوليا وبدائيا بالتصميم والنظام . ولكن مثل هذه الامثلة نادرة بين الحيوانات في حين ان الفن عند الانسان ـ في صورة او اخرى ـ ظاهرة تشمل ربوع العالم كله ، وتلعب دورا هاما في سائر انواع المجتمع الانساني وعلى كل مستويات التطور الانساني .

واني اترك للفلاسفة وعلماء الجمال مهمة تعريف الفن . فانا معني بوصفي مؤمنا بالمذهب الانساني ، بالمسألة المحددة الملموسة المتعلقة بوظيفة الفن ، او بالمسألة الملموسة الاكثر تحديدا المتعلقة بدور الفنون المختلفة في المجتمعات الانسانية المختلفة . ويجب قبل كل شيء ان نذكر أنفسنا انه من ناحية علم تطور الكلمات ليس هناك شيء اسمه الفن . والفن ليس كيانا قائما بذاته ، تماما كما أن الحياة ليست كيانا قائما بذاته . فهو كلمة ومصطلح عام مريح ، ولكنه يستخدم في اغلب الاحيان ليشمل نوعا معينا واسع المدى بعض الشيء من النشاط الانساني ومنتجاته . ومن المستحيل تحديد هذا النوع او مداه على وجه الدقة . وسأستعمل هنا كلمة الفن لتشمل التنظيم الفعال للتجربة في قوالب متكاملة لها دلالتها العاطفية ، وتبعث على الرضا من الناحية الجمالية . ويشمل هذا جانبا من ممارسة النشاط وشيئا من منتجاته مثل الرسم والنحت والادب والدراما . والرقص والاحتفالات التي تتضمن الطقوس والشعائر ، والموسيقى والعمارة . ولكن الفن بطبيعة الحال ينزلق

ويتحلل الى لا فن كما يتحلل الضوء الى الوان الطيف وهو يمر في منشور كل أوجه النشاط هذه . فالادب يتدرج حتى ينحدر الى اعلام مباشر ، والى دعاية ، والفن البصري ينحدر الى الزخرفة من ناحية ، والى الاعلان من ناحية أخرى ، والدراما الى مجرد تسلية ، والشعائر الدينية الى استمساك بالرسميات والمظاهر التي لا معنى لها . والرقص الى وسيلة لتزجية وقت الفراغ ، والعمارة الى مبان نفعية ، وغير جمالية تماما في بعض الاحيان . وبالطبع أيضا لكل فن تحليله الضوئي الى ألوان الطيف الخاص به الذي يتراوح بين الرديء والحسن . ومن المستحيل ان يتوفر فن حسن دون شيء من الادب الرديء ، ودون كثير من الادب غير المكترث .

واجدني أقول ان التميز الجوهري في الفن يتلخص في انه يوفر خصوبة كيفية في الحياة عن طريق خلق تنوع في التجربة الجديدة . ويستطيع الفن أن ينقب عن الموارد العاطفية في الشخصية الانسانية التي يجوز أن تبقى بدونه من غير استعمال اما من الناحية الفردية او الاجتماعية ـ وهي مستويات مظلمة من الاحساس الشعوري واللاشعوري التي تشكل نوعا من القوة الدافعة ، والتي تحدد السعادة . والفن عملية امتداد لذواتنا خلال حساسيتنا وخيالنا الى شيء لم نصل اليه من قبل . هو عملية اكتشاف لانفسنا وللحياة (*) . والفن يساعدنا في تمثيل التجربة التي تمدنا بها حواسنا وعواطفنا . وهو جزء ضروري في نظامنا القائم على العلاقة بين النفس وعملية التحول الغذائي . بل انه كما نغذي اجسامنا فنحن بحاجة كذلك الى تغذية الخيال ومساندته . ويستطيع الفن ان يساعدنا بقوة في هذا . واذا تصورنا عالما يختفي فيه الفن ، فستصبح الحياة فيه غير محتملة .

ولكن على الرغم من أن الفن بوجه عام عملية اختلاف وتكاثر في التنوع الا انه بوجه خاص على الدوام عملية تكامل وتركيب . وأي عمل فني ، مهما صغر شأنه ، يؤلف بين عدد من العناصر المنفصلة (والتي تبدو متضاربة احيانا) ، ويجمعها ويصيغها في وحدة عضوية .

ويستطيع الفن أن يترك أعمق الاثر في عقول الناس . فالشعر أو الرسم او الموسيقى تحمل لكثير من الناس احساسا علويا ورؤيا ورؤية مجلوة . واني أحب أن أذكر ان التأثر بلغ ببرتران رسل وهو طالب في جامعة كامبريدج مبلغا عند سماعه لاول مرة قصيدة بليك (النمر) التي القاها على مسمع صديق له وهما يرتقيان درج الكلية لدرجة أنه تعين عليه ان يستند الى الجدار حتى لا يتهافت او يخور . ويمكننا في المسرحية ، كما يقول ارسطو ، ان نتطهر بوساطة « الشفقة والخوف » ، أو أن تتملكنا عاطفة جماعية قوية ومحررة . وقد وجد كثير من الناس أن اول زيارة لهم للمسرح كانت ايضا العامل في دخولهم الى اسلوب في التجربة جديد وطاغ . ولسنا نحن على ما كنا عليه تماما بعد قراءة « الحرب والسلام » لتولستوي . وتستطيع رباعيات بيتهوفن التي عزفت بعد موته أن تنقلنا الى عالم آخر ، وأن تحررنا من منطقة أخرى للوجود .

---

* راجع العدد الماضي .

(*) هذه العبارات المدهشة مقتطفات من كتابات سمح لي أن أقوم بالاقتباس منها (ج. هكسلي).

هذه هي المسالة . الفن يفتح ابواب ذلك العالم الاخر الذي فيه يتجاوز العقل والكيف حدود المادة والكم . وفي بعض الاحيان نعرض عن الفن وندفعه في احتقار على انه هروب من الواقع ، ولكننا جميعا بحاجة الى الهروب . واذا وضعنا جانبا حاجتنا في العالم الحديث الى الهروب من ملل الروتين وسفمه ، ومن حياة المدن التي هي على قدر من الآلية اكثر مما ينبغي ، فهناك الحاجة الدائمة التي تنتشر في ربوع العالم للهرب من قفص الحاضر الراهن والعمل الذي تقضي علينا الضرورة بقضاء الجانب الاعظم من حياتنا فيه ، وأن نهرب فوق كل شيء من سجن ذواتنا الوحيدة والمحدودة .

والسؤال الذي ينتظر ردا هو « أين نهرب ، وكيف نهرب ؟ » فنحن نستطيع ان نهرب الى أسفل عن طريق الشراب أو المخدرات أو الانحلال. ولكن ليس هذا امثل طريق . او يمكننا أن نهرب هربا جانبيا عن طريق الالعاب الرياضية ، أو تزجية وقت الفراغ أو التسلية . وهذا مرغوب فيه بل وضروري في واقع الامر ، داخل حدود واسعة . أو يمكننا أن نهرب الى فوق الىعالم جديد (تذكر العنوان الذي اختاره بليك « المسافر العقلي ») يشمل اقطارا جديدة من الحياة ، ومستويات جديدة من الوجود حيث تتصل بشيء أكثر بقاء وديمومة ، وابعث على الرضا ، وبمعنى ما حقيقي ، ارفع مما نجده في عالم الاحتياجات المادية والروتين اليومي .

والانسان ، بحكم طبيعته بالذات ، يملك امكانية ـ بل في واقع الامر ضرورة ـ ان يحيا حياته في عالمين على مستويين مختلفين منالمعنى: عالم المادة والعمليات الميكانيكية ، وعالم العقل والعمليات النفسية ـ الاجتماعية . وعالم الذهن ، بالمعنى المحدد للكلمة ، عالم يتجاوز حدود المادة ، وفيه نفلح في الهرب من العالم المادي ، وما يتصل به من مقتضيات الكم عن طريق تجاوزه الى نوع من التركيب الاعلى الذي تنتظم فيه عناصر وجودنا الكيفية في صور وقوالب فعالة . وفي ضوء المذهب الانساني التطوري يظهر الانسان وهو يكافح شعوريا أو لاشعوريا ، لخلق مناطق أكبر من عالم العمليات الذهنية الذي يتجاوز حدود المادة ، كما يظهر الانسان وهو يسعى حثيثا في ألم نحو ولوج أكمل داخل مناطقه التي تبعث على الرضا .

ومن ناحية سير العملية الفنية ، فان أي عمل فني يترك آثره بنقل المعاني المتعددة في تركيب واحد . وغالبا ما يكون الايحاء ، لا محاولات التوليد أو التصريح الجامد الدقيق ، أفضل طريق لنقل المعنى كما أوضح ذلك جومبرتش في كتابه « الفن والوهم » وقد يكون للايحاء فاعليته على اساس التجربة المنسية منذ أمد طويل ، بل حتى على أساس التجربة المبكرة المهضومة والممثلة لاشعوريا ، أو على أسس تداعي المعاني الذي تعيه الذاكرة ، أو عن طريق الرمز القوي أو التصميم الفعال . وقد ينقل التعدد في المعنى بوساطة عناصر بمفردها في العمل الفني ـ ولنذكر قوى الترابط التي تنطوي عليها كلمات أو عبارات في شعر عظيم مثل قصيدة بليك « النمر » ، او قصيدة كوليردج « كوبلاخان » او شعر تراهيرن الذي فيه يقول : « كان القمح لآلاء خالدا » ، وقوى الترابط التي تتضمنها شخصية واحدة في مسرحية مثل هاملت لشكسبير ، وربط العناصر المفردة بمعانيها المنفصلة في نموذج كلي متعدد الدلالة كما هو الحال في الانشاء التصويري العظيم مثل لوحة « مدرسة أثينا » لرفاييل او الانشاء الموسيقي العظيم مثل مقطوعة باخ B. Minor Mass او رواية عظيمة مثل « الحرب والسلام » لتولستوي .

ويستطيع الفنان أن يستخدم الافكار الذهنية ، والمفاهيم الاخلاقية ضمن المواد الخام التي يقوم بتنظيمها ، وبهذا يحول العقل والاخلاق الى فن ، ويضفي الفنان على عمله الفني بعدا أكبر .

وفي الرسم يكفينا ان نفكر فقط فيالخلفية الفكرية للوحة ميكلانجو « خلق آدم » والربط بين فكرتي الامومة والقداسة في صور العذراء وطفلها ، وفي واقع الامر ان كل استعمال فعال للرمز والايكونولوجيا

(الرموز التي تتضمنها الايقونات الدينية) شائع ومتداول. لقد ازدهرت التراجيديا الافريقية ونبتت في أرض الافكار والمعتقدات الشائعة المتداولة. وتدين الكوميديا الالهية لدانتي بالفضل في عظمتها الطاغية للاطار الفكري القوي ، والمنظم بطريقة جميلة ، الذي تستند الكوميديا الالهية اليه .

ولن يكون في امكان الفنانين الصغار أن ينظموا هذه العناصر غير الجمالية في وحدة جمالية ، كما ان عملهم لن يرتفع فوق مستوى التبشير أو الدعاية او الاخلاق او مجرد النقل والتمثيل الحرفيين . ولكن الفنان الجيد يستطيع ان يدمجها في كل اكثر خصبا في بوتقة خياله الخلاقة (*) .

ورغم كل ما في تصميم الكنائس المسيحية على هيئة صلبان من مغزى رمزي وايديولوجي ، الا أنه ليست له أية ميزة جمالية خاصة . ولكن مشيدي الكاتيدرائيات والاوبرا العظام في القرون الوسطى ، استخدموا هذا التصميم للحصول على نتائج اشد ما تكون قيمة من الناحية المعمارية ، لم يكن ليستمتع بها العالم أبدا بأية طريقة أخرى ، لو لم يتم تنظيم النماذج المجيدة للحيز المغلق عند تقابل جناح الكنيسة بصحنها وبالمكان المخصص لكورس المرنمين . ولان الرموز والافكار تشكل مشكلة ، فهي تستطيع تماما كما تفعل مشاكل المادة أو المكان أو الموقع ان تكون تحديا منشطا للفنان سواء كان مهندسا معماريا او رساما .

ولا تزال الفكرة القائلة بان الفن يتعادل مع الجمال ، بطريقة ما ، شائعة ، او انه قاصر على خلق الجمال ، رغم ان زيف هذا الزعم قد اتضح في أغلب الاحيان . فالفن يخلق المغزى ، المغزى الفعال من الناحية العاطفية والجمالية . والجمال من ضمن نتاجه ذي المغزى ، مما يجعل الفن يزيد من مستودع الجمال في العالم . ولكن الجمال ليس نتاجه الوحيد او حتى نتاجه الرئيسي . فهناك مجالات اخرى كثيرة يمكن حفظ الجمال فيها أو خلقه من أجل ان تستكمل الحياة الانسانية .

واذا نظرنا الى المسألة من على بعد نظري طويل ، فيمكن القول بان الفن والعلم كليهما في تقدم ، وان اختلفت طرق هذا التقدم . ففي حين أن الفن يزيد الخصوبة الكيفية والمدى الخاطىء للتجربة الانسانية والبصيرة الانسانية ، نجد ان العلم يزيد من حجم وعمق المعرفة، وكفاءتها الفعالة وتنظيمها الاحسن كما انه يوسع منطقة الفهم الانساني ، ويزيد من قبضته .

ونتيجة الفن هو خلق الاعمال الفردية التي يختلف كل منها اختلافا كيفيا عن بقية الاعمال كما يتضمن تنظيما خاصا للتجربة . وقد يكون العمل الفني بالذات غير محدود بزمان ، بمعنى أن يستطيع الناس ان يستمروا في الاستمتاع به رغم انقضاء الوقت وتغير الظروف . أما العلم فيقوم على التراكم والتعاون أساسا . ويضيف العالم شيئا جديدا الى كل نام ومتسع ، تكون وحدته أكثر اهمية وأجل خطرا من الصفة الفردية التي تتسم بها الاضافات الفردية التي تندمج في اطار وحدة هذا الكل . ولكن الفن ليس تراكميا او تعاونيا بهذه الطريقة. والفن بالتعبير التطوري عملية تفرعية تزيد من الاختلاف والتنوع . وفي تطوره التاريخي ، يلعب الفن نفس الدور بعض الشيء الذي يلعبه الاشعاع التلاؤمي والتنوع في التطور البيولوجي . فكلاهما يؤدي الى استفادة أكمل للموارد والفرص الكامنة في البيئة ـ وتكون الاستفادة في حالة الاشعاع التلاؤمي من الموارد والفرص المادية التي تتوفر لعملية التحول الغذائي العضوي في البيئة الطبيعية . اما في حالة الفن فتكون الاستفادة من الموارد والامكانيات العاطفية الجمالية التي تتوفر لعملية التحول الغذائي ـ النفسي في البيئة بأسرها سواء كانت طبيعية أم ثقافية . هذا هو أهم جانب تطوري للفن . ولكن الفن تقدمي وذو وجهة بطرق وأساليب

* تساعدنا الكتب مثل « النظر الى الصور » تأليف كنث كلارك، طبعة لندن ، سري ، ١٩٦٠ ، و « الفن والوهم » تأليف جامبرتش، طبعة لندن ١٩٦٠ ، على فهم قدرة الفنان المبدعة الخلاقة . (ج. هكسلي) .

أخرى . وهو تقدمي في حصيلته . وفي الفصل الذي كتبه ستيفن سبندر نجده يناقش الحقيقة المذهلة التي أكدها مالرو لاول مرة . وهي أن الحصيلة الكلية للفن الماضي تتوفر لدينا اليوم لاول مرة في التاريخ لكي نستمتع بها في الوقت الحاضر . ويتقدم الفن من الناحية الفنية فالرسامون مثلا ، اما ينشئون باتباع اساليب ماضية ، واما ان يكون موقفهم رد فعل ضدها ، والبحث عن تكنيك جديد . والفن تقدمي بالضرورة بمعنى ان الناس بمضي الوقت لا يتعلمون تحويل الجوانب الجديدة للتجربة الى فن فحسب (كما فعل رسامو عصر النهضة بالحيز وزاوية النظر او كما يفعل الفنانون المعاصرون الان بالرسم التجريدي او الفعل) بل ان يكتشفوا كيفية تنظيم أكبر عدد من الاجزاء المختلفة التي تتألف من الفكر والعاطفة كما تتالف من التكنيك في عمل واحد يشكل كلا ذا مغزى ومدلول . وبمعنى آخر ، ان يكتشفوا نماذج عليا من التنظيم الجمالي . والسيمفونية بمعنى ما حقيقي ، أرفع كعمل فني من اغنية أو مارش عسكري وكنيسة الساحة الصغيرة في يادوا التي زخرفها جيوتو افضل من اية لوحة مرسومة بمفردها من رسوم كهوف لاسكو ، كما ان الكوميديا الالهية لدانتي ارفع شأنا من المقطوعة الشعرية المعروفة بالسوناتا . وان الحرب والسلام لتولستوي : أعلى شأنا من قصة قصيرة لموبسان او حتى من دون كيشوت .

وهناك بطبيعة الحال داخل كل نوع او درجة من التنظيم كل مدى ممكن فيه تدرج من الحسن الى الرديء . تماما كما ان هناك كل مدى ممكن من الانواع والسلالات الناجحة الى الانواع والسلالات غير الناجحة داخل الدرجة الواحدة من التنظيم البيولوجي مثل الثدييات او الزواحف. ولكن هذا لا يدحض الحقيقة التي تتمثل في كون بعض درجات التنظيم الجمالي ، أعلى ، من غيرها ، تماما كما يكون تنظيم الثدييات ، بالمعنى العلمي المحدد ، أعلى من تنظيم الزواحف . ومن الواضح في كلتا الحالتين أن تقدما حقيقيا قد أحرز .

ومن الواضح ايضا في بعض الفترات مثل العصر الفيكتوري ان الفن الرسمي او الشائع والمقبول بين عامة الناس يميل الى ان يصبح عاديا وعاريا عن التفوق او غير ذي بال ، وهذا بدوره يولد حركات في الرسم باسم ما قبل الرافيلية ، في انجلترا . او انها قد تحطم قشرة التقاليد وترسي اسس تيار للتطور جديد ومثمر مثل المذهب التأثيري في فرنسا .

ويدعم المتمردون عادة مركزهم بتكوين مجموعات تحت يافطات ذات طابع محدد وان تراوحت درجة تحديده ـ مثل ما قبل الرفائيليين، والمدرسة الباربيزونية ، وما بعد التأثيريين ، والتكعيبيين، والسرياليين ، ولكن يقوم بالدور القيادي دائما فنانون خلاقون افراد من ذوي العبقرية والتصميم مثل ـ جيوتو ، وميكلانجلو ، ورامبراندت ، وكونستابل، وتيرنر ، ومانيت ، وفي وقتنا الراهن بيكاسو ، وكل ، وهنري مور .

وليس هناك كبير نزاع في أن الكثير من التطورات في الفن في البلاد الغربية منذ ١٩٤٥ يعكس او يعبر عن العدمية المتجلية في فترة ما بعد الحرب ، وتناثر أجزاء حياتها بين الاحباط والرجاء ، وفوضاها الفكرية، وخيبة أملها الاخلاقية (ونشأة الفلسفة الوجودية هي أحد أعراض نفس الغثيان المرضي) . ونفس مجرى الحوادث المختلف في البلاد الشيوعية هو مثال ايضا على أثر الافكار والمعتقدات والمواقف على الفن . والاثر في هذه الحالة هو أثر اللاهوت المتزمت القائم على المسلمات ، والذي يعمل بمقتضى أساليب القسر والتسلط بل الاضطهاد الصارخ الغاشم أحيانا . ولكن انتشار أفكار المذهب الانساني سيعمل على التئام الصدع بين الفن الخالق وبيئته الاجتماعية .

وللفن عدد من التطبيقات في حدود وظيفته الهامة الشاملة . فالفن يستطيع ان يلعب دورا تعليميا هاما في العملية التربوية وكعملية تربوية . ومعظم الاطفال الصغار ـ بما فيهم على وجه خاص اولئك الذين تخلو عقولهم من الاستعداد الفكري او الميكانيكي ـ يستطيعون الاستمتاع

بحياتهم ، (وما هو أهم من ذلك) أن يجدوا انفسهم ويحققوها بطريقة أوفى بوساطة صورة من صور ما يطلق عليه بنوع من الفخار والخيلاء « التعبير الخالق » ، وخاصة ربما في الرسم والصلصال . ويستطيع التعبير الخالق أن يساعدهم في تطوير شخصياتهم الصغيرة بطريقة اكثر تكاملا من الناحية العاطفية ، كما يستطيع ادخالهم في تجربة متسعة للعالم واكتشاف امكانيات داخلية جديدة في ذواتهم . انه لمن اليسير جدا استغلال عدم الثقة والقصور الناجمين عن احساس المراهقين بأنفسهم في تقييد حريتهم ومنعها من النمو ، وفي طبع تعبيرهم بالطوابع والانماط التقليدية . ولكن باستعمال الطرق الصحيحة ، تستطيع الفنون الاستمرار في لعب دور هام خلال سنوات التربية والتعليم .

وعلى الرغم من ان « التعبير الخلاق » يبدو ضخما ومليئا بالخيلاء عند تطبيقه على الاطفال الصغار الا انه في واقع الامر سليم تماما . والفن برمته حتى « والشخبطة » في الكتابة و « التلطيخ » في الرسم اللذين يقوم بهما الاولاد والبنات الصغار ليس مجرد مخرج للتعبير عن الذات فحسب بل هو نوع من انواع الخلق ، وتكامل شخصي يفرضه الخيال على جزء من أجزاء تيار التجربة المتغير الزائل . وبهذا المضمون يمكن للفن أن يعمل كقوة محررة تهدف الى التكامل في المخلوق البشري المتطور .

وقد يحق لنا أن نفترض ان هذا المزيج من التحرير والتكامل هو الوظيفة الرئيسية لمعظم الفنون التي يمارسها الكبار كهواية أو كوسيلة للاسترخاء . وقد يميل هذا المزيج بالانسان الذي يفكر في ذاته نحو تعبير عن الذات فيقدم احساسا شديدا بالدلالة الشخصية . ولكن يبدو انه غالبا يقوم ببساطة على الشعور بالحاجة للتعبير عن تجربة ما ، ذاتية وقوية في الصورة الموضوعية لقصيدة او لوحة . ويتطلب تحقيق هذا (كما يعلم أي واحد شعر في شبابه انه مدفوع الى كتابة الشعر) مجهودا خلاقا خاصا . ولكن مجرد العملية التي يتم بها هذا التحقيق — مهما كانت ناقصة — توفر شعورا خاصا بالرضا .

وقد يكون للفن أيضا قيمة شفائية . فتستطيع ممارسة بعض الفنون ان تحفظ انواعا نفسية معينة من الاصابة بأمراض عصبية كما انها تستطيع ان تساعد على الشفاء من الانهيار العصبي .

ورغم أن المؤمن بالمذهب الانساني يبدي اهتمامه بتلك الطرق المتنوعة ، التي يمكن بها لما يجوز ان نطلق عليه اسم « الفن الهادي » ان يساعد على التطوير الفردي وعلى تحقيق الفرد لذاته ، الا أن اهتمامه الرئيسي يجب أن يتجه شطر الفن المحترف ، ووظائفه النفسية — الاجتماعية . كيف والى أي مدى يعكس الفن ، او يعبر عن فترة او شعب ؟ كيف والى أي مدى يساعد الفن على الخصب الثقافي والتحقيق الثقافي ؟ — وباختصار ما هو الدور الذي يلعبه في تطور الانسان ؟

من الواضح ان الفنون تتطور داخل منطقة معينة . كل فترة جديدة ، وكل جيل جديد يتطلب التغيير سواء شعوريا او لا شعوريا . واحيانا يتلخص التغيير اساسا في تطوير اكمل أو حتى في المبالغة في قدر اسلوب موجود او تقليد قائم . واحيانا يكون التغيير رد فعل ضد الاسلوب الموجود أو التقليد القائم ، مصحوبا بظهور أساليب ومواقف وتكنيكات جديدة تغاير ما سبقها مغايرة تامة . واحيانا يكون التغيير مزيجا من الامنين (من التطوير ورد الفعل) . ويعطينا جومبرتش في كتابه الفاتن كثيرا من الامثلة . والفصل الذي كتبه ستيفن سيندر في هذا الكتاب بحث شيق في علاقة الفنان الفرد ببيئته الاجتماعية والايدولوجية .

ولكن هذا لا يعدو ان يكون عنصرا واحدا في المشكلة . وأنا اميل الى القول بأن أكثر اجابة شيوعا وعموما تجري على النحو التالي بعض الشيء : للفنان الفرد وظيفتان — وظيفته كخالق ووظيفته كمفسر . وهو كمفسر يترجم الترجمة المعقدة وذات صبغة عاطفية الى صور يمكن نقلها نقلا مباشرا . وبهذا فهو قادر على التعبير عما كان سيبقى لولده في طي الصمت دون سبيل الى التعبير عنه . ويشهد الفنان على تنوع العالم ومغزاه ، وعلى دواعي العجب فيه وجماله . ولكنه يشهد ايضا على فظاعته وقبحه . وقد تكون شهادته عن طريق التأكيد (تأكيد ما فيه من جمال) او عن طريق الاحتجاج (على ما فيه من قبح) . ولكن وظيفته حتى حين لا يكون شاعرا بها ، هي تفسير العالم للانسان وتفسير الانسان لنفسه . وهو من الناحية الاخرى كخالق يوفر تجارب تدعو للنشاط والتحفز كما تدعو للبهجة (ولنفكر في تيرنر أو سترافينسكي او أوضح مثل شيكسبير) . وللفن كنشاط اجتماعي جماعي نفس الوظيفتين الرئيسيتين . ولعله يجدر بي أن أقول ان الفن يستطيع ان يكون له هاتان الوظيفتان لان الاهمال أو التشويه يصيب الفن في بعض المجتمعات بل أنه يرفض كما هو الحال في اسبرطا القديمة . ولا يجب علينا ان ننسى ان المعمار فن ، او بعبارة اصدق واصح ان الفن يلعب دورا ضروريا في المعمار سواء في تقسيم الارض او التصميم . ويستطيع فن العمارة بهذا المعنى الواسع ان يؤدي وظيفته الخاصة في التعبير عن الافكار والآمال الانسانية . ويستطيع المعمار الجيد ان يزيد من خصوبة الحياة الانسانية وخاصة حياة المدنية في حين أن المعمار الرديء يفقرها كما هو واضح بصورة لا تحتاج الى بيان في البلدان القبيحة الكثيرة واطراف المدن المملة غير الشيقة . والمسطحات المنبسطة أسفل الارض في عصرنا . وأهمية الوظيفة الاجتماعية للمعمار واضحة للمؤمن بالمذهب الانساني والمشكلة تنحصر في حث الموظفين ودافعي الضرائب للاعتراف باهميته اعترافا عمليا .

ويجب أن نذكر ايضا أن الفن يتصل بالتصميم . والفن ضروري لتصميم الاواني الفخارية وأوعية الطبخ وصناديق البريد القائمة على عمدان ، وأقلام الرصاص ، والاواني الصينية ، والاعلانات التي تلصق على الجدران مثلما هو ضروري لنوع اللوحات والنحت . وواقع الامر ان بعض الاواني الفخارية هي أعمال فنية أفضل من الكثير من اللوحات . ورغم ان الدور الذي يلعبه التصميم أكثر تواضعا من الفنون الجميلة الا ان وظيفته الاجتماعية لا يمكن الاستغناء عنها مثلما لا يمكن الاستغناء عن وظيفة الفنون الجميلة الاجتماعية . وفي المجتمع المحقق لاهداف الانسانية الذي يتصور المذهب الانساني اقامته، سيعطي الفن دورا كبيرا — ليجمل القطاع الهام ، ويشهد على خصوبة الوجود وغناه ، ويؤكد القيم في صورة ملموسة فعالة ، وان يوفر اعمالا فنية عظيمة تستطيع المجتمعات الانسانية ان تزهو بها كما تستطيع الانسانية خلالها ان تجد نفسها وتحقق ذاتها بطريقة أكمل وأوفى . ولكن قبل أن يمكن تحقيق أي شيء من هذا القبيل ، ستكون امكانيات الفن النفسية — الاجتماعية ، وأفضل طرق لتحقيقها بالفعل في حاجة الى دراسة عميقة .

(التتمة في العدد القادم)

وراء النهر ...

قصة بقلم كاظم سعدالدين

سارت مع اخيها بمحاذاة الجدول فيما وراء البساتين . وتطلع اخوها الى الاعشاب الطويلة والممتدة الى مسافة بعيدة وقد علاها الغبار .

ـ جاسمية ، ليش الرعيان متجيب الغنم تاكل العشب ؟

فشمرت أذيال عباءتها ولفتها حول خصرها كما تفعل وهي تقدم على عمل او حينما تكون حانقة .

ـ ليش الانكريزي خلوا طعام : حنطة ، شعير ، تمر ؟ خلوا على حالنا حال حتى الرعيان تامن ترعى هنا ؟

ـ جاسمية ، انت شلون تامنين تجين يم الهندي ؟ ماهو حبس ابوي بالخيمة ؟

ونظر عبر النهر وخلال شجيرات الصفصاف الى الخيمة المنبطحة في طرف المخيم الانكليزي الرابض على سفح المقبرة المرتفعة فاجابته :

ـ لو يدرون الانكريزي جان ذبحوني . اسمع حسون : لو جا الهندي لاتكول ابوي محبوس بالخيمة .

ـ ليش ما اكول ؟

ـ ترى ما ينطينه تمن ولا اكل .

كان الهندي اذا لاحت اليه من بعيد ياتي اليها ومعه صرة تمن او بامية يابسة ، عدس او هرطمان . يسرقها من مخزن الانكليز ويدفنها في احد القبور الرخوة العتيقة . وتعطيه خيارا . ويضحك معها ثم تختطف منه صرة الطعام . وتزقزق بضحكتها ويركض وراءها ، فتسرع الى بستانهم القريب حيث امها واخواتها ، ولكنه يرجع لئلا يفطن اليه السارجنت الانكليزي فيقتلهما او يأخذها الى الخيمة على الاقل .

والفيا الهندي من بعيد قد عبر الجدول . منذ يومين لم يجلب معه صرة الحبوب كي يشد جاسمية قريبا اليه بأوتار الجوع ثم ياتي بها بعد ذلك . لابد انه جاء في الموعد عندما كانت رؤوس النخيل تعانق عين الشمس ، سيقول لها :

ـ اليوم وصلت ورا الشمس .

ثم التفتت الى اخيها الذي يشب وراءها ، وحدقت في عينيه لتتاكد من انه يسمعها .

ـ شوف حسون من اكل لك روح جيب خيار ،انت اعرف شغلك بالعجل . مثل ماعلمتك ، سمعت ؟.. من تخلص جيب خيار .

واقتربا منه ببطء غير معتاد ، وابتسم اليها ونزل قليلا نحوهما ، والتفتت الى حسون ، ودفعت صوتها عن عمد وقالت :

ـ حسون ! روح جيب خيار ، نسيت أجيب .

وركض حسون من حيث أتى متجها نحو البستان الذي الى يمين الجدول ولكنه سيعرج الى اليسار عندما يصل المنعطف ، سيظن الهندي انها ارسلته بعيدا عنها كي يخلو لهما الجو ، وفرح بذلك ، وبانت على محياه علائم الراحة ، وسألها كانه فكر في الامر مقدما ووصل مرة اخرى الى نفس نتيجة امس وما قبله :

ـ تعال للخيمة ، لتخاف ما اسوي ..

واشار بيديه وفهمت قصده ، أرادت ان تعيد عليه : أمي تكول اذا تريد تتزوج من تخلص الحرب يرجع ابوي واخذني منه .

ماذا يفعل لو تقول له ان اباها الان سجين في معسكرهم وفي

ماذا يفعل لو تقول له ان اباها الان سجين في معسكرهم وفي الخيمة التي تحت حراسته . ذهب الى بغداد . كان كل مرة يذهب الى هناك ماشيا واحيانا على فرس . وكان يحمل معه رسالة يلفها في خرقة ويضعها في حذائه . سمعت ذات مرة صاحبه يقول له ان يضع الرسالة في حفرة « الفلاق » ويأخذ الرسالة الموجودة فيها ولا حاجة به ان يواجه احدا . ويعود في الحال ، عليه الا يدع الرسالة تقع بيد العدو والا حدثت كارثة . من العدو بالضبط ؟ لما دخل جيش الاتراك المدينة كانوا ينشدون الاناشيد في تمجيد السلطان وطلب المعونة لسحق الكفار . فاخذوا الابقار وشدوها بالعربات شان الحمير والخيل ، وساقوا بعضها وراءهم وجمعوا كل فأس ومسر ومعول حتى الحبال . الجنود يحفرون بها سوبيرات ، لم يكن في المدينة رجال سوى الشيوخ وكان ابوها هاربا من العسكرية . فانهزموا الى البستان ، لو القى الترك القبض عليه لصلبوه كما صلبوا « رديف » وجماعته في حارة المدينة . وتذكرته في الخيمة فتطلعت الى خيمته وقالت للهندي :

ـ اخاف من الانكريزي ، انا اخاف عليه .

لم تكن تعرف ما الكارثة . ولكنها قلقة ، وواصلت سيرها ، هل هي اكبر من الموت بالرصاص وشظايا القنابل ام الحرق ؟ كلا ، ليس ثمة افظع من ... من ... وغطت عينيها بيديها .. دخول الانكليزي عليها ثم الهنود بعد ذلك .. واسرعت نحو كتلة كثيفة من اشجار الصفصاف . وتبعها الهندي فواجهته وقال لها :

ـ لتخاف من الصاحب ، اذا جا اسويه ... واشار بيديه كمن يصوب فوهة بندقية وحملق عينيه واخرج صوتا : تي ... ي

ـ يضرب راسك بالور ور

وكانها مست وترا خفيا فيه فانتفش كالديك .

ـ اليوم بالحرب كال سارجن : ابلدي فكن ، كاور . راد يموته بحيلة من وراه .

كانت ترقب مع حسون ميدان المعركة من بين الاشجار وراء النهر . شاهدا حركات الانكليز والهنود ، حتى المدافع والنار ، لم يبد من معسكر الترك بعيدا وراء التلال سوى برج المراقبة الخشبي .

قالت له : انت كسرت الترك ..

ورفعت يديها الى الاعلى تشبيها بالبرج ، فقال فرحا :

ـ كسرته كله ...

وظل يتكلم عن المعركة والسارجن والطاك وطيك وشراينيل ، وغشيت عينيها غشاوة ولم تعد ترى الهندي وهي تحدق فيه وتصورت اخاها قد أمسك به السارجن الانكليزي قرب خيمة ابيها بعد ان كسر ماء الجدول. مسك الانكليز اباها وهو عائد من بغداد . كان البعض في المدينة عندهم « باصات » عدم تعرض من الانكليز ، جاءهم الخبر مساء ، « ابو جاسم لزموه الانكليز » كان مشدود اليدين الى الوراء ، أسرعت تنتظر وصوله للمعسكر ، استرقت النظر اليه من وراء الصفصاف ، دفعه ذو الوجه الاحمر بأخمص بندقيته الى داخل الخيمة ، سوف يصل الماء اليها برمشة عين . كانت مع حسون يحفران تحت كتف الجدول العالي ،لما شغل الجنود بانفسهم في المعركة ، نزلا يحفران ، كان الدوي والازيز معتادين لديهما ، فاذا وصل الماء سوف ينشغل الجنود في المعسكر بنقل اشيائهم ، ستسنح الفرصة لابيها ان يهرب ، لعله هرب الان ، فالهندي الحارس قربها الان، وقد اخفته وراء الصفصاف . قالت :

ـ اخاف عليك ...

فنظر اليها بامعان فالفاها مضطربة واقترب منها ومد يده وراء

تلك هي الحياة

قصيدة جديدة للاديب الجزائري كاتب ياسين
ترجمة ملك أبيض العيسى

فانون (١) ، عمروش (٢) ، فرعون (٣)
ثلاثة ينابيع ثرة
لم تبصر ضوء النهار
ثلاثة ينابيع تفجرت دمدمة اليمة
تحكي قصة الكفاح المستعر في اعماق الارض
فانون وعمروش وفرعون
اولئك الذين تعلموا أن يقرأوا في الظلمات
اولئك الذين لم ينقطعوا عن الكتابة

غير عابئين بالعصابة المشدودة على اعينهم
كانوا أبدا يحملون حتى تكل سواعدهم
نتاج فكرهم وجذور حياتهم

. . . . .

أن تموت هكذا .... تلك هي الحياة

. . . . .

في الحرب ام بسرطان الدم
لكل ميتة بطيئة جاءت أم عنيفة
انها تبقى أبدا واحدة
بالنسبة لاولئك الذين تعلموا أن يقرأوا في الظلمات
والذين لم ينقطعوا عن الكتابة ،
غير مكترثين للعصابة المشدودة على أعينهم

. . . . .

أن تموت هكذا ...... تلك هي الحياة

. . . . .

فانون وعمروش وفرعون
ثلاثة اصوات تحطمت
ولكنها ما تزال تقرع اسماعنا
انها أقرب الينا الان من أي وقت مضى.

. . . . .

أن تموت هكذا ...... تلك هي الحياة

---

١ ـ فرانز فانون : طبيب نفسي افريقي التحق بجبهة التحرير الجزائرية وعمل في صفوفها . قضى قبل استقلال الجزائر بسرطان الدم . كتب: « معذبو الارض » الذي ترجم حديثا الى اللغة العربية.

٢ ـ جان عمروش: أديب جزائري من كتبه : « أغان بربرية من جبال القبائل » و « جوغورتا الخالد » يبدو أنه قضى قبل الاستقلال ايضـــا .

٣ ـ روائي جزائري اغتالته منظمة الجيش السري الفرنسيـــة بعد توقيع اتفاقيات ايفيان .

آثاره: « الارض والدم » ـ « ابن الفقير » ـ «الطرق الصاعدة»

(المترجمة)

ظهرها فنفرت ، وعاوده الحنين ، يعرف انها تحب الطعام اكثر منه وان كلامها زيف ، فقال لها :

ـ يجيب التمن ؟

فجفلت مرتعة ، سوف يمسك اخاها ويعرف ان السجين أبوها ، لعل الماء لم يصل ، وسيعرف السارجنت ويبعده عن الحراسة ، تريد ان يهرب ابوها اثناء الغرق لئلا تضيع من يديها الحبوب ، فقالت والرعب يملأ فمها وعينيها :

ـ لا ! لا تروح ! بعد .. وكت ... هسه يخلص .. ويجيب ... الخيار .

وراحت تزفر ، ومدت يدها الى صدره تدفعه ، فمسك يدها وتطلعت الى وجهه وقالت :

ـ شو ماعندك لحية ؟

ـ مسلمان الحمد لله .

وفك يدها ووضع يده على صدره ، ثم اشار الى وجهه وقال :

ـ ابو لحية سيك ، كافر .

ـ انت شسمك ؟

ـ غـــلام .

ماذا تسأله بعد هذا ، نفد الكلام ، رفعت صوتها متضرعة وقد ضاق صدرها والتفتت الى الدرب .

ـ ربي دخيلك ، جيبه لحسون !

وتعبت حتى من التنفس ، « ستسأله ؟ »

ـ وين أهلك غلام ؟

ـ بالهند ، ورا بحر

« دخيل .. يوم . » واخرجت رأسها من وراء الاغصان وتطلعت الى الدرب الملتوي .

ـ ليش جيت ؟

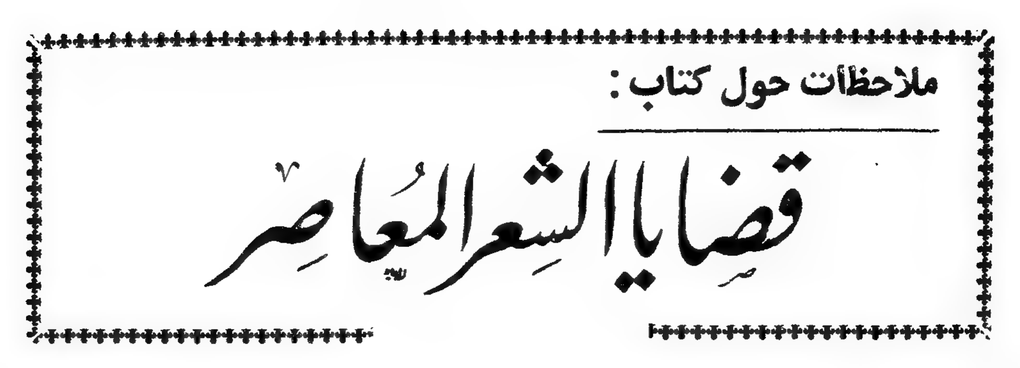
ـ الصاحب ... للحرب

وخطر ببالها ان تسأله سؤلا لاتدري كيف حضرها :

ـ ليش تكتلون الناس ، وتحركون بيوتهم ؟

ولم يجب بل زاغت عيناه ، وجفل الاثنان اذ سمعا صوت ركض ووقع حوافر ، فانسحب الهندي الى داخل الاشجار وأرهفت هي السمع فأتاها من الجانب الاخر ثغاء الاغنام والماعز وجلبة الجنود ، ثم مر بهمـا أتان يركض وراءها انكليزي .

بغداد — كاظم سعد الدين



ننشر فيما يلي مقالين ضمنهما كاتباهما ملاحظات مختلفة حول كتاب السيدة نازك الملائكة « قضايا الشعر المعاصر » تاركين للقراء مناقشتها .
« الآداب »

المقال الاول

عندما ظهر الشعر الحر ، وذلك منذ سنين معدودات خلت ، واخذ الشعراء ينظمون على منواله ، ويعم ارجاء العالم العربي ، تنبه النقاد له ، وراحوا يتدارسونه ، ويحاولون تقييمه ، خاصة بعد ان لاحظوا اقبال الشعراء الشباب ، على نظمه ، والتمرس عليه ، وانه نفح الشعر العربي الحديث بنفحة جديدة من الجمال ، والفن ، لم نعهدها من قبل في شعر العرب ..

وقد تحمس نقاد له ، بينما عاداه آخرون ، وتحفظ نقاد آخرون بازاءه ، وكنت من هذه الفئة الثالثة ، اتحفظ في دراستي له ، واحكامي عليه ، أو على اقل تقدير كنت ابدي عطفا عليه ، وتسامحا مع قائليه ، أو أبدي لهم ايضا تشجيعا ، فاستمع اليهم ، وان نقدتهم ، فآخذ عليهم الوزن تارة ، او التشبيهات تارة اخرى ، او السبك العام تارة ايضا ..

ذلك ان الشعراء ، على الخصوص الشباب ، كما تلاحظ المؤلفة الفاضلة نازك ذلك في كتابها ، قد اندفعوا الى اعتناق هذا النمط الجديد ، والحديث من الشعر ، وصاروا يسيئون اليه بما يرتكبون فيه من هنات ، واخطاء ، فساءت سمعته ، كما ساءت حالته ، وصار القراء يتوجسون خيفة من فنيته ، على اللغة ، والنظم ، والتقاليد الشعرية على السواء ...

كنت أقرأ لنازك ، وفدوى ، وملك ، والجيوسي ، ونزار ، وحاوي، وعبد الصبور ، وحجازي ، وخوري ، وبياتي ، وغيرهم من مصر وسورية ولبنان والعراق .. فأجد بالفعل تفاوتا في القول ، والاسلوب الشعري، مع ان الذي اتفقوا عليه هو التزام التفعيلة بدل البحر في الوزن ،والتحرر في المضمون الشعري فيه ..

كانت نازك تمد القراء بالنظم فيه ، كما تمدهم بالمقالات التحليلية فيه ايضا ، وكذلك فعلت سلمى الجيوسي ، التي نظمت على منواله ، وكتبت في فنيته .. وكنت اعجب بايمان نازك بهذا النمط الجديد من الشعر ، الذي أوجدته ، على نحو ما تحدثنا في الكتاب ايضا ، وحماستها له ، وللدفاع عنه ، وخوفها من اساءة الشعراء له ، وكذلك كنت اعجب لحماسة الشعراء في اعتناقه ، او الدفاع عنه ، حتى صدر هذا الكتاب الطريف ، القيم ، قضايا الشعر المعاصر ، فوجدت ان حركة الشعر الحر فيه قضية ذات شأن ، وعلى جانب من الخطورة ، وان لها هموما ، ومشاكل ، حاولت المؤلفة الفاضلة نازك معالجتها ، وايجاد الحلول لها ، بجراة ، ودقة ، وأمانة ..

تحدد نازك الملائكة الهدف الشعري في حركة الشعر الحر ،في ايجاد اسلوب جديد يستعان به على بعض موضوعات العصر المعقدة ، وفي ذلك تقول : « وانه ليهمنا ان نشير الى ان حركة الشعر الحر ، بصورتها الحقة الصافية ، ليست دعوة لنبذ الابحر الشطرية نبذا تاما ، ولا هي تهدف الى ان تقضي على اوزان الخليل ، وتحل محلها ، وانما كان كل ما ترمي اليه ان تبدع اسلوبا جديدا توقفه الى جوار الاسلوب القديم وتستعين به على بعض موضوعات العصر المعقدة . ولا اظنه يخفى على المتابعين ان بعض الموضوعات تنتفع بالاوزان القديمة اكثر مما تنتفع بالوزن الحر .. » (ص ٤٧) .

وترجع فتؤكد ان الحركة دعوة الى دراسة امكانيات ابحر الشعر العربي فتقول : « اننا ، مع الشعر الحر ، بازاء دعوة الى دراسة الامكانيات التي تقدمها أبحر الشعر العربي الستة عشر للشاعر المعاصر الذي يهمه التعبير عن حياته في حرية ، وانطلاق » . (ص ٥١ — ٥٢).

ثم تحدد بحور الشعر الحر ، فتجدها ثمانية بحور ، ستة منها تسميها صافية هي الكامل ، والرمل ، والهزج ، والرجز ، والمتقارب ، والخبب ، وتتالف من تكرار تفعيلة واحدة ،وبحران تسميهما ممزوجين، هما السريع ، والوافر ، ويحويان على تفعيلة ، وتكرارها . في حين تجد ان الطويل ، والمديد ، والبسيط ، والمنسرح لا تصلح للشعر الحر على الاطلاق ، على حد قولها ، لانها ذات تفعيلات متنوعة لا تكرار فيها ..

أثر ذلك تتحدث في الشطر الحر ، وفي الوتد ، والزحاف ، والتدوير ، في نفس مدلولات المصطلحات في العروض العربي ، ثم التشكيلات الخماسية ، والتساعية ، أي التي يحوي الشطر الواحد منها على خمس او تسع تفعيلات ، كما تتحدث في فاعل في الخبب ، ومستفعلان في الرجز ، او تعرف بالبند ، وهو على مايبدو شعر شعبي عراقي يلتزم التفعيلة بدل البحر في الوزن .. وحديثها في ذلك كله أقرب الى النقد منه الى العروض ، لانه تحليل ، وتقييم لامثلة مختلفة من الشعر الحر ، جيدة ، او غير جيدة . يضاف الى ذلك مقالات في القصيدة النثرية ، والجمهور والشعر الحر ، والتكرار وهي ايضا مقالات نقدية ، او بلاغية ، او مقالات في تفنيد اجتماعية الشعر ، او النقد الحديث ومسؤولياته ، وهي أيضا في النقد الحديث ، وغير ذلك ..

ولكن ، منهجيا ، هل الذوق وحده ، يكفي لتحديد نطاق حركة شعرية ، او تحديد قواعد عروضية فيها ؟!. فمثلا ، قصر البحور الحرة على ثمانية ، لعدم توفر التكرار في التفعيلة هل نقبل به ، رغم اغرائه العروضي ، والايقاعي ؟.. ولماذا نقبل بتكرار التفعيلة ، ولا نقبل بتكرار الايقاع الشعري بالنسبة للبحور الاخرى ، التي تقول انها لا تصلح للشعر الحر ، او ان الامثلة عليها فشلت ؟.. ولماذا قبلت مؤلفتنا بتكرار التفعيلة في السريع والوافر ، مع اننا اذا دققنا وجدنا ان التفعيلة الثالثة فيهما ، ليست تكرار التفعيلة الاولى ، وانما هي تفعيلة جديدة ، هي فاعلن ، وفعولن ، والتي تخلق للبحر بمجموعه ايقاعا جديدا ، ومختلفا عن تكرار التفعيلة بمفردها ؟.. ثم هل نقبل حجتها في استعمال فاعل ، وانها نفس فعلن ، لان ذوقها قبل بها ، أو انها نطقت بها ، مع انها متميزة عنها ، وكان أولى بها ان تدرجها كلون ايقاعي جديد، لامانع من اجازته ؟!..

اما اقتراح شاعرتنا نازك ، تقسيم القول الشعري الى اسلوب البيت ، واسلوب الشطر الواحد ، واسلوب الشعر الحر ، واسلوب البند ، فغير موفق !!. ذلك ان العروض لا يدرس الاساليب ، وانما يدرس الوزن ، والقافية ، واحوالهما في الشعر ، ثم هل البيت الواحد او شطره اسلوب ؟!. انه بالاحرى شكل عروضي ، صيغة فنية ، وهو

التقليد الشعري الذي نجده عند العرب ، والذي تقابله صيغ ، واشكال مماثلة في كافة لغات وآداب العالم ، مثل البحر الاثني عشري ، او غيره مثـــلا ..

ثم كيف تجيز لنفسها ان تقارن بين الشعر العادي ، وشعر الشطر الواحد ، واصلا هو مختلف في فنيته ، وقيمته الشعرية ، أو بينه وبين الشعر الحر ، او البند ايضا .. والبعض عـــام ، كـــلي ، ذو تقاليد ، واعراف فنية ، والاخر جزئي ، لا فنية تضبطه ، ولا تقاليد له !!. ثم الكلام في هيكل القصيدة أهو نقد ، أم علم جمال ، ام مزيج من هذا وذاك ؟.. ولماذا هذه الاعتبارات الزمنية والحركية فيه ، والتي لاتخدم قضية الشعر الحر ، بل على العكس تضر فيها !.. وهي أيضا غير مدروسة دراسة كافية ، او وافية ؟!.

هذا الكتاب حقا محـاولة علمية ، نقدية ، لتبين حقيقة الشعــر الحر ، عرض خصائصه العروضية ، البيانية ، لكن لتصدقني المؤلفــة الفاضلة نازك ، انه ناقص ، ولا يفي بالفرض منه عروضيا ، او نقديا ، أو بلاغيا .. كما انه يحتاج الى اعادة نظر ، وتصحيح ، وضبط ، وتنقيح.. ان الاحكام الفردية ، والذوقية ، والتي جاء قسم منها جائرا في حـــق شعراء ذكرت نازك لهم نماذج ، وحللتها وقطعت فيها ، وكان باستطاعتهـا كمشرعة ايجاد المبررات لها ، العروضية ، ان لم نقل النفسية .. كـل ذلك افسد على الكتاب خطته العلمية ، او هدفه العلمي ايضا ..

على كل حال لنتفاءل !. وسيبرر هذا الشعر الجديد وجـــوده ، ان الزمان كفيل بذلك التبرير !. وانه كفيل بنجاح هذا النمط الجميل حقا ، ونعطف عليه ، ونشجع قائلية عليه ، وستظل هذه الصفحات العلمية، والنقدية ، الجريئة ، والمؤمنة ، مرجع الرواد من النقاد ، والدارســين ، بل الشعراء انفسهم ، ليتبينوا فيها محاولات شاعرتنا الكبيرة نازك تحديد الشعر الحر ، وتحليله ، ودعمه ، ورعايته ..

دمشق **عدنان ابن ذريل**

المقال الثاني

لم يهتم النقد الادبي المعاصر الاهتمام الذي يكفي لدراسة حركة الشعر الحر ، اذ لم يكتب النقاد – حسب علمنا – من الدراســـات النقدية الجادة إلا النادر ، فاذا استثنينا هذا النادر (وهو في الحقيقة مقـالات موجزة مبعثرة في المجلات الادبية) لم نجد من الكتب الصـادرة حول هذا الموضوع شيئا (١) . ولهذا السبب فمنذ ان نشرت الشاعرة نازك الملائكة اولى دراساتها عن الشعر الحر ، تمنى كثير من القراء ان تقوم الشاعرة بوضع كتاب يسهم في تقييم الحركة الشعرية الجديدة نظـــرا لما عرفت به الشاعرة الفاضلة من دقة في البحث وترو في التقييم واحاطة واسعة بالموضوع ، يضاف الى ذلك ان الشاعرة هي من رواد التجديد في الشعر ومن الذين اسهموا في ذيوع الحركة الجديدة وفي ارساء قواعدها الاولى .

وقد تحققت أمنية القراء هذه اخيرا ، وصدر الكتاب المنتظر الـذي اعلنت عنه «دار الاداب» منذ فترة غير وجيزة،وبعد ان طال انتظار القراء له . وقرأنا الكتاب فوجدناه دراسة جـادة كل الجد ، تتميز بالدقة والشمول ، وكل املنا ان يكون هذا الكتاب بداية دراسات كثيرة متلاحقة حول هذا الموضوع ، نظرا لحاجة الشاعر المعاصر الى هذه الدراسات التي تساعد على تلمس الطريق الصحيحة في كتابة الشعر كما تساعده على معرفة عثراته وسقطاته .

وقد كان في نيتي كتابة دراسة تحليلية ونقدية لكتاب السيدة الفاضلة نازك ، ولكن انشغـــالي بابحاث ودراسات اخـرى منعتني مـن ذلـك (وارجو ان يتوفر على اداء هذه المهمة احد الادباء الافاضل) ولم اجد بدا من تدوين ملاحظـاتي الخـاصة عن بعض المفاهيم والآراء التي وردت في الكتاب المذكور ، والتي رأيتني فيها مخالفا ومعارضا . وها انا أسوق هذه الملاحظات :

(أ) ذكرت المؤلفة (ص ٢١) ان اولى القصائد « الحرة » كانت قصيدة « الكوليرا » التي كتبتها في تشرين الاول من عام ١٩٤٧ ، ثم قـالت ان بدر السياب كان صاحب القصيدة الثانية وتوالت القصائد الاولى التي كتبها شعراء عراقيون وحسب .. ووفقا لمعلوماتي فاني أستطيع ان اذكر المؤلفة ان الاديب « علي احمد باكثير » قـد ترجم رواية « روميـــو وجولييت » في عام ١٩٤٧ وفقـا للطريقـة الجديدة في كتابة الشعر. وهنا نتساءل : هل سبقت الشاعرة نازك الاديب باكثير في « اكتشاف » الشعر الحر ؟ ان نازك تقول – وكأنها على ثقة تامة من قولها هذا – انها كانت السباقة في هذا الاكتشاف الادبي الجديد ، ومع اني لا اريـد ان اتجاهل دور نازك – وباقي شعـراء العراق المجـددين – في ظهور حركة الشعر الحر ، الا اني في نفس الوقت لا استطيع ان اتجاهل كليا دور الاديب باكثير في هذا الصدد (كما فعلت الشاعرة نازك في كتابها) مهما كان هذا الدور صغيرا .

(ب) ذكرت المؤلفة (ص ٣٥ – ص ٤٨) العوامل الاجتماعيـة في نشوء حركة الشعر الحر ، فحصرت هـذه العوامل بأربعة هي : النزوع الى الواقع ، والحنين الى الانطلاق ، والنفور من النموذج، وايثار المضمون. ومع ان نظرة المؤلفة الى هذا الموضوع صائبة ، الا انها مع الاسف قـد تناست حقيقة هامة كان عليهـا ان تلاحظها بالدقة التي عرفت بهـا في كتـاباتها ، وهذه الحقيقة هي ان حركة الشعر الحر تجديـد للشعـر ومساس بالتقاليد الموروثة او تطوير لهذه التقاليد ، وقد صادف نشوء هذه الحركة تجديد شامل في الحياة الاجتماعية لا في العراق وحده بل

(١) يعكف كـاتب هذه السطور على وضع فهرسة لجميع المقـالات والدراسات التي نشرت عن الشعر الحر ، وهو يرحب بكل معونة في هذا الشأن ، ويرجو ان تكون الرسائل على العنوان التالي (العراق – مدرسة صفي الدين) .

في سائر الاقطار العربية ، وهذا الالتقاء بين تجديد الشعر وتجديد الحياة الاجتماعية عامل خامس يضاف الى العوامل السابقة ، اذ انه ساعد بشكل محسوس على لفت الانظار الى الحركة وتطويرها ، والا فان العوامل الاربعة التي ذكرتها المؤلفة فيبحثها كانت موجودة في الربع الاول من القرن العشرين ، فلماذا لم تظهر حركة الشعر الحر في ذلك الوقت بينما ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية ؟ ان السبب في ذلك ـ كما اظن ـ هو ان الميل الى التجديد في سائر الفروع الحضارية قد اشتد بعد الحرب الثانية بصورة ساعدت على تجديد الشعر وبالتالي « اكتشاف » الشعر الحر .

(جـ) ترى المؤلفة عند محاولتها لوضع عروض خاص بالشعر الحر يستند الى العروض العربي الموروث، ترى الزام الشاعر بعروضها الذي وضعته : واذا ما طبقنا هذا العروض الجديد على النتاج الشعري الحر لكان علينا ان نحذف عشرات ـ بل مئات ـ من القصائد الجديدة المنشورة . وهذه المحاولة العروضية لا تتيح للشاعر ـ كما ارى ـ سوى الخروج من القيد الموروث الى القيد المقترح وضعه، ومعنى هذا استبدال القيد القديم بقيد جديد، ولكن المؤلفة لم تدرك بصورة واضحة ان القيد المقترح وضعه اكثر تعقيدا وصعوبة من القيد الموروث . ولناخذ على ذلك مثلا . يقول خليل حاوي في قصيدته « السندباد في رحلته الثامنة » (١) :

داري التي ابحرت غربت معي
وكنت خير دار
في دوخة البحار
في غربتي ، وغرفتي
ينمو على عتبتها الغار
ووزن هذه الاشطر كما يلي :
مستفعلن مستفعلن مستفعلن
مستفعلن فعول
مستفعلن فعول
مستفعلن مستفعلن فعول

فالمؤلفة لا ترى في هذه الاشطر سوى تجاوز على العروض الذي تقترحه للشعر الحر ، ووفقا لهذا العروض المقترح يجب ان يكون وزن الاشطر كما يلي :

مستفعلن مستفعلن
مستفعلن مستفعلن مستفعلن
مستفعلن ... والخ

اما اذا ارتأى الشاعر اضافة (فعول) في نهاية شطر ما فينبغي ان تتكرر هذه الـ (الفعول) في نهاية كل شطر ، فيكون الوزن كما يلي :

مستفعلن مستفعلن فعول
مستفعلن مستفعلن مستفعلن فعول
مستفعلن فعول ... والخ
وماذا تكون النتيجة بعد ذلك ؟ انها تكون :
وفي من العذاب الى العذاب

غير ان « العذاب » الثاني اشد ايلاما ! وقد اعترفت المؤلفة بصعوبة هذا الالتزام العروضي الذي اقترحته في الفصل الذي كتبته عن اصناف الاخطاء العروضية (ص ١٥٥) . وانا ارى ان الغاية من ارساء قواعد عروضية للشعر الحر هي تبسيط هذه الاشكال بقدر الامكان لتحقيق غرض اخر هو فسح المجال الواسع امام الشاعر للتعبير عن احاسيسه، شريطة ان لا يكون هذا المجال الجديد سبيلا الى تدهور الشعر فياشكاله بحيث تتنافر مع الذوق الموسيقي المالوف. وانا استطيع التاكيد بعد هذا كله على ان جميع الشعراء يستطيعون كتابة الشعر بالشكل العروضي الموروث اذا ما استبعدنا القافية الواحدة في القصيدة الواحدة ، كما فعل تماما « محمد فريد ابو حديد » في ترجمته لمسرحية « ماكبث » شعرا ، واورد هنا نموذجا من ترجمته الشعرية التي حافظ بها على الشكل العروضي الموروث مع عدم محافظته على القافية الواحدة. قال :

« لو مضى الامر وانقضى حين يقضي ـ
كان خيرا لو كان يقضي سريعا .
لو طوى القتل في حبائله العقبى ـ
وصاد النجاح بعد اغتياله .
ان تكن ضربة هي الكل في المبدأ ـ
والكل ها هنا في النهاية .
ان تكن ها هنا فحسب ـ
على شاطىء هذا الضحضاح عبر الزمان .
لجرؤنا مخاطرين على الوثب ـ
الى ضفة الحياة الاخرى ... الخ »

اليست كتابة الشعر بهذا الشكل اكثر سهولة من كتابة الشعر الحر وفقا للشكل العروضي الذي تقترحه المؤلفة ؟

(د) لاحظت المؤلفة (ص ٩٩ ـ ١٠٢) ان بعض الشعراء المجددين اوردوا في شعرهم اشطرا تضم خمس تفعيلات ، كما لاحظت ان خليل الخوري كتب قصيدة ضمت بعض اشطرها تسع تفعيلات . وقد نفرت المؤلفة من الشطرين الخماسي والتساعي وعللت نفورها تعليلا ذوقيا . ومع اني اشارك المؤلفة في النفور من الشطر التساعي في الشعر الحر الا اني لا اوافقها في النفور من الشطر الخماسي. ومن الغريب أن ترى المؤلفة ان الذوق ينفر من العددين الخامس والتاسع ، ولكن لماذا ؟ تعود المؤلفة مرة اخرى الى التعليل الذوقي ولا تزيد على ذلك ، ولكنها لا تلاحظ ان الذوق يختلف من قارىء الى اخر ، والدليل على ذلك ان بعض خصوم الشعر الحر ينفرون من مجرد قراءته ويعللون هذا النفور ذوقيا . أيحسن بنا اذن ان نكره الشطر الخماسي على ذات الاسس الذوقية التي ينفر منها البعض من الشعر الحر ؟؟ ثم كيف تستطيع المؤلفة البرهنة علىكره الذوق العربي للعددينالخامس والتاسع؟ والواقع اني لا استطيع مناقشة هذا الراي الغريب في بابه ..

(هـ) قالت المؤلفة في حديثها عن البند (ص ١٧١) ما يلي : « لا شك عندنا في ان اول شاعر كتب البند كان على علم بهذه الخاصية العروضية (اي العلاقة بين تفعيلة بحر الهزج وتفعيلة بحر الرمل) ولقد كان فوق ذلك مرهف السمع ، مبدعا ، فعرف كيف يستطيع ان يجمع الرمل والهزج في قصيدة واحدة . وليس ذلك امرا هينا كما قد يظن لانمعرفة الصلة بين (مفاعيلن) و (فاعلاتن) لا تكفي لابداع البند وانما ينبغي الى جانبها تحسس مرهف للايقاع والوزن بحيث يدرك الشاعر الوسيلة الموسيقية الفذة التي يمكن بها ان تجتمع التفعيلتان دون ان يحس القارىء بغرابة الانتقال » .

ثم قالت في نفس الفصل (ص ١٧٥) ما يلي : «اكاد اكون علىيقين من ان الشاعر الذي بدأ البند لم يكن يصل الى القوافي الممهدة بحسب نموذج عروضي واع وضعه لنفسه ، وانما كان يكتب باندفاع سليقي متحمس فذلك هو السبيل في كل اكتشاف شعري أصيل».

الیس في هذين القولين اللذين وردا في فصل واحد ، تناقضا واضحا ؟ ان المؤلفة تلصق صفة الوعي العروضي بمكتشف البند فيقولها الاول ، بينما تنفي هذه الصفة في قولها الثاني ، فبم نفسر ذلك ؟ هل كانت المؤلفة تكتب هذا الفصل « باندفاع سليقي متحمس » ـ على حد تعبيرها ـ دونما استذكار لما كتبته في السابق ؟

اني اترك هذا السؤال للمؤلفة الفاضلة .

علىاني الاحظ ان القولالثانيللمؤلفة اكثر صحة منالقولالاول، ولا استند في ذلك الى الظن بل الى اليقين الثابت ، فان محمد بن الخلفة ـ الذي استشهدت المؤلفة ببنده الشهير : ايها اللائم فيالحب.. ـ كان اديبا اقتصرت ثقافته الادبية علىالسماع فقط. قال الشيخ علي آل كاشف

(١) مجلة الاداب، مايس ١٩٦٠ .

الغطاء (١) : «كان – أي محمد – اديبا شاعرا يعرب الكلام على السليقة، ولم يحصل على العربية ليعرف المجاز من الحقيقة، وكان يتحرف بالبناء على انه ذو اعراب ، ويطارح الشعراء من غير كتاب .. وكانت له اليد الاولى في فن البند » . وكرر هذا القول الشيخ محمد السماوي (٢) فقال عنه : « كان اديبا شاعرا يعرب الكلام على السليقة ويتجنب مجاز النحو فيصيب الحقيقة».وكذلك أكد هذا القول علي الخاقاني فقال (٣): « لم يقرأ كتابا ولم يطلع على قواعد العربية من نحو وصرف بل كان يستمد ذلك من ذوق خاص به » .

فاذا كان بن الخلفة لم يقرأ كتاباً في العربية ولم يعرف النحو ، فكيف كان بامكانه الاهتداء الى علم العروض ؟ ان التفسير الوحيد لذلك هو انه كان يكتب البند باندفاعة سليقية مستمرة يساعد في ذلك ذوق فني أصيل. وهذا الاستنتاج يطابق القول الثاني للمؤلفة الفاضلة ويتضاد مع قولها الاول .

(و) ذكرت المؤلفة (في ص ٢٠٠) عند حديثها عن عناصر القصيدة الرئيسية : « من الضروري ان نقرر ان الموضوع شيء غير القصيدة ولا دخل له في تكوينها » ثم استنتجت ما يلي : «ان نظرتنا هذه الى الموضوع تجعل الدعوة الاجتماعية – او دعوة الالتزام التى تضج بها الصحافة منذ سنين – دعوة غير منطقية بالنسبة للشعر » .

والحقيقة اني لا استطيع تفسير هذا المفهوم الغريب عن الشعر ، خصوصا وانه يصدر عن شاعرة معروفة ومتمكنة من فنها . ولس اسهل من الرد على قرار المؤلفة من « ان الموضوع شيء غير القصيدة ولا دخل له في تكوينها » ثم استنتجت ما يلي : « ان نظرتنا هذه الى الموضوع تجعل الدعوة الاجتماعية – او دعوة الالتزام التي تضج بها الصحافة منذ سنين – دعوة غير منطقية بالنسبة للشعر » .

والحقيقة اني لا استطيع تفسير هذا المفهوم الغريب عن الشعر ، خصوصا وانه يصدر عن شاعرة معروفة ومتمكنة من فنها . وليس اسهل من الرد على قرار المؤلفة من « ان الموضوع شيء غير القصيدة ولا دخل له في تكوينها » ، اذ ان المؤلفة عددت في بدء هذا الفصل العناصر الاربعة التي تتكون منها القصيدة وكان اولها هو الموضوع ، فكيف اذن تنفي دخول الموضوع في تكوين القصيدة بعدئذ؟ كيف نفسر هذا التناقض الغريب في بابه الذي ورد في صفحة واحدة من كتاب واحد والمؤلفة واحدة ؟ ان التفسير الوحيد لذلك هو ان المؤلفة ترفض دعوة الالتزام الاجتماعي في الشعر ، وقد ارادت ان تبرر هذا الرفض فلم تجد بدا من رفض اهمية الموضوع ، لان هذا الرفض يقود بالضرورة الى رفض دعوة الالتزام . ولكنه تبرير ساذج ومردود ، لانه يتناقض مع حقيقة ناصعة – تكاد تكون بديهية – ذكرتها المؤلفة في اول الفصل ، وهي أن الموضوع يدخل في تكوين القصيدة، وهل ثمة قصيدة ما بدون موضوع ؟

وبعد ، فلماذا هذا الاحتقار الذي تبديه المؤلفة لدعوة الالتزام ؟ ايكون من الانصاف ان يهيم الشاعر في خيالات لا نهائية وينسج صورا من احلامه بينما يعيش الشعب في اتعس الاوضاع بؤسا – كما كان الحال في الجزائر وكما هو حال المواطنين العرب في فلسطين ، مثلا – ؟ الا يستحق هذا الشعب المسكين ، الذي يتالم ويعرى ويجوع ويظمأ الى الحرية ، شيئا من المعونة المعنوية في شكل قصيدة مكافحة ؟

(ز) قالت المؤلفة (في ص ٢٠٤) : « للقصيدة عالمها الخاص المنفصل عن عالم الشاعر. انها كيان حي ينعزل عن مبدعه منذ اللحظة الاولى التى يخط فيها على الورق، وذلك هو الذي يجعل الشاعر مضطرا الى ان يكف عن اعتبار تجاربه كافية في ذاتها لابداع قصائد ، فالشعر لا يعترف باية قيم عاطفية او جمالية في خارجه » . ان المؤلفة هنا تاخذ اراء مدرسة الفن للفن بالنص ، ويبدو ان رفضها المطلق لدعوة الالتزام قد املى

(١) الحصون المنيعة ، ج ٩ ص ٣٣٥
(٢) الطليعة ، مخطوط .
(٣) شعراء الحلة ج ٥ ص ١٧٠

عليها مثل هذه الاراء البعيدة عن الواقع ، فالقصيدة – كاي عمل فني – جزء من كيان الشاعر ، ولهذا نرى من الصعوبة دراسة اي ديوان شعر دراسة موضوعية متكاملة دون الرجوع الى شخصية مؤلفه نفسه، واني لاتساءل : هل يمكن دراسة دواوين نازك دون التعرف بقصة حياتها ؟ الا تكون دراستنا عندئذ قاصرة ؟

ان المؤلفة نفسها ناقضت رأيها عندما قالت (في ص ٢٠٦) : «ان قراءتنا للقصيدة ليست اقل من معاناة فعلية للتجربة التي مر بها الشاعر » اذ ان مرور الشاعر بتجربة ما ثم كتابة قصيدته بوحي من هذه التجربة دليل على وجود علاقة وثيقة بين الشاعر والقصيدة .

ان آراء مدرسة الفن للفن لا تلائم هذا العصر ، والاحرى بالمثقفين ان يفهموا حقيقة التطور الذي اصاب حياتنا وبدل مفاهيمنا ، وان الفنان الذي يتصور ان بامكانه الابداع الفني بمفاهيم عفى عليها الزمن انما هو يعتمد على وهم وخيال . واني لاستغرب الاستغراب كله ان تقول المؤلفة (في ص ٢٠٤) ايضا : « ينبغي للشاعر ان يتطلع الى قصيدته وينسى الجمهور » فمن الذي يقرأ القصيدة اذن ؟ هل ستهبط ملائكة السماء لقراءة قصائدنا ؟

(ح) اوردت المؤلفة فصلا من كتابها في نقد الدعوة الاجتماعية في الشعر (في ص ٢٦١ – ٢٦٩) وقد وردت في هذا الفصل اراء غريبة واستنتاجات اكثر غرابة تحتاج مناقشتها الى كتابة بحث مطول خاص ، واراني اسجل هنا اعتراضي المبدأي على جميع ما ورد في هذا الفصل من الاراء والاستنتاجات ، آملا أن تتاح لي الفرصة لتبرير هذا الاعتراض في وقت قريب .

(ط) وآخر ملاحظاتي عن كتاب « قضايا الشعر المعاصر » وجود بعض الاخطاء الطبعية ، وبديهي أن المؤلفة لا تتحمل تبعة ذلك ، وقد نظمت الجدول التالي بهذه الاغلاط :

الصفحة	السطر	الخطا	صوابه
٦٣	١١	ولعلمم	ولعلهم
١٣٩	١٠		
١٣٩	٢١	السهول	السلال
١٤٤	٨	كثرت	كثرت
١٥٠	٢١	البحور	بحور
١٥١	١	التشكلات	التشكيلات
٢٢٤	٢٠	الشاعرا	الشاعرَ
٢٢٥	١٢	وليلتي	دليلتي

وبعد ، فان جميع هذه الملاحظات لا يمكنها ان تؤثر على الاهمية البالغة لصدور هذا الكتاب الرائع ، وانه لاسهام مبدع وخدمة جليلة ادتها للادب العربي المعاصر السيدة الفاضلة نازك الملائكة .

الجمهورية العراقية – الحلة

علي الحسيني

الدقائق الأفاعي

وفي عصرنا يجمع الناس في حرص اعمىً بخيل ،
دقائق أيامهم من زوايا التلاشي ،
بأهدابهم ينفضون غبار الثواني ،
بأحداقهم يشربون حثالة نور ضئيل ،
يضمونه في حنان ، يلمونه في ارتعاش ،
يسوون منه عذاب الاماني
ويمضون في غبطة غامرة :
هياكل تحمل اوهامها .

*

وفي عصرنا ، يرتدي الوهم ثوب الحقيقه
وتبعث من رحم الموت كل دقيقه
وتزعم ان لها صلة ، بالحياة، وثيقه ..
فان مزق العارفون القناع
راوا عمرهم مومياء سخيفه
ابت ان تموت ، أبت ان تعيش ،
تظل هنا تتسكع ، تلهث ، خلف الضياع ،
وان مزق العارفون القناع
وان ادركوا انهم – ولئن انكروه – عبيد العدم ،
هنالك تحرق اعينهم ومضة باهره
تريهم سنا الوهم ، زيف الصنم

دقائق عمري التي لم أعشها ، قرونٌ ... قرونْ
قرون بآثام صمتي، وجوعي ، حوافل ..
اذا انا راقبتها من عل ،
وأطللت من شرفة الذكريات عليها ،
رايت مواكب لا تأتلي ،
تطاردني ، بخطى ضائع مجهد ،
وتلعنني بلسان جريح صدي ،
تحاصرني ، وتصب اللهيب الحقود علي ، يمزق
يومي ، ويمحو غدي،
« الى أين يا قاتلي ؟
أتهرب ؟ كيف ؟ صراخ الضحـايا يزلزل رحـلة
عمرك ،
الى اين تعدو على الجثث الساخنات مجيبا نداءات
قبرك ؟ »
يروعني صوت مسلولة ، من دقائق امسي ،
« تعال ، ان اسطعت ، عشني .. فما زلت بكرا
نقيـه
أتذكر ؟ راودتني مرة .. ولكن طعنتَ حشاي
بسيف الوجوم،

ولونت بالمستباح الزكي ، دمي ، وجه ذاك
الاصيل .. »
« تذكرتُ .. كنت أغازل ، حين اعتصرتك ، وجها
بلا مقلتين ،»
وتفجعني انة ، من بعيد ، تصيح :
« تالفت ! اتعرفني ؟ » .. وعرفت دقيقـة حزن
مقيمْ .
تذكرت ، كفنتها ذات يوم ، بظلمة يأسي ،
غداة اكتشفت لوجه التي كنت اهوى ، عيونا ..
ولكنني لم اجد وجهها !

*

هلمي دقائق امسي ، ضحاياي ، يا موكبا للعذارى
الثواكل ..
أتنكرنني ؟ لا . سأحيا لكن ، أجفف عنكن دمعي ،
وأنهل ذوب دمي،
وانسج منكن عمري ، وأروي فؤادي الظمي .
تهللت الضائعات ، انتظمن صفوفـا ، وطرن الى
شرفتي ،
ضممت القرون الخوالي ، يا فرحتي باللقـاء ، ويا
لهفتي !
فهذي الدقيقة تصبح وجها ،
وهذي ، وتلك ، اسويهما مقلتين ،
وتبعثُ ، ترنو الي ، (سماء) وتحنو علي ، تمد
اليدين ،
(سماء) التي كان عمري أسيرا لها ،
وحررته بيديها . انا الان أحيا دقائق يومي ،
وأبصرُ ، أصنع لون غدي ،
وتثأر للعبيد ، بعد قرون الاسى ، عزة السيد ،
وافتح عيني ...
لا شيء . الا الدقائق تغرق في لجة من ذهول .
وجه بعيد ، بعيد ، بلا مقلتين ،
وعينان طافيتان على الموج تستصرخان ..
وكيف البي ، ولا وجه خلفهما يستغيث ؟؟

*

وجرجرت جثمان قلبي ، بين الضحايا ..
دقائق عمري لم يغتفرن جريمة وهمي ،
زحفن علي بحقد الافاعي الطعينة ، ينهشن يومي،
أموت ؟؟ محال . وكيف يموت الذي باع عمره ؟؟
وما ضم لحظة صفو ، الى الصدر ، مره ؟؟

امين شنار

القدس

العناق مع الولد دحّام

ان جاء الليل المرمد بالامطار ،
واعتصفت انفاس الريح ،
وانطفأت في الاكواخ النار ،
سيراني الفجر على الربوة ،
سيرى دحــام ،
الولد الصخاب يغنيك نشيد سلام .
وبعين تغسلها النشوه ،
يدعو الانسام :
« ايتها النسم الشتويه
هبي ... هبي .
اخترقي قلبي الفرحان ،
وليطرد شمالك الساري
من مطرح قريتنا الخدران
هذي الافاق الغيميه ،
ايتها النسم الا هبي ،
ستموع الشمس على الدرب ،
ستموع الشمس على صفر الاغصان
وعلى الاكواخ الطينيه ،
فاخي ،
ما زالت انظار اخي تطفو
فوق الامواه الماسيه
وتقول : تعال !
اهرع للنور آخي دحام !
اركض للشمس ، الى الارض الامال
واخلع عن زنديك رماد الاغلال » .
يا عطر الشمال ادفعني ،
دحرجني اليه كهدرة موج
كيما أتمرغ في مقل الاحباب ،
وافستق في صدر حبيبي الفرحه ،
واسنبل حبات الحقل المخصاب ،
اخشى ان غبت ، يقول الناس :
نسي دحام ،
اانا انسى ؟!
يا خيبة من ينسى الاحباب .
سأعود اليك ، اخي ، سأعود ،
سأعود على القمر الطافي فوق الامواج
كي يهدأ في صدري القلب العنقود ،
وليعل الدربك في حضن النسوان :
« اتى العريس » !
وسيودع ثغر عروسته قبله
وليسرع للشاطىء كل الاحباب ،
للولد العائد من بلد الاغراب ،
للطير الشارد في الليل
وعلى هدبيه تلوح شموس .

براغ — صادق الصائغ



الزهاوي وديوانه المفقود

دراسة بقلم : هلال ناجي

٢٨٠ صفحة ــ مكتبة العرب

*

ان جميع الظواهر الفكرية التي بين أيدينا تكاد تقنعنا اننا دخلنا عهد الموسوعات والابحاث الجامعة والتحقيقات الادبية الشاملة ، فبعد ان كنا في الثلاثينيات والاربعينيات من هذا القرن نعنى بالاجزاء الفكرية والقطاعات المختلفة من حياة المفكرين ودراسات الاعلام تجدنا اليوم قد دخلنا منطقة الشمول والبحث الجامع . وامامنا في السنوات الاخيرة عديد من الدراسات المنوعة الجامعة عن كثير من اعلام التاريخ والفكر والادب والشعر ، فقد ظهرت دراسات عن الجبرتي والكواكبي وشوقي وحافظ ومطران والافغاني وجبران .

ولقد كان متوقعا ان تظهر دراسات جامعة عن الرصافي والزهاوي واحمد محرم وزكي مبارك وهيكل وغيرهم .

وقد أغنانا الشاعر العراقي العربي « هلال ناجي » حين قدم من قبل دراستين عن « الرصافي » هما « من حياة الرصافي وادبه » و« القومية والاشتراكية في شعر الرصافي » وكنا نتوقع ان نجد بين ايدينا دراسة جامعة شاملة عن « الزهاوي » بعد ان مر الان اكثر من ربع قرن على وفاته .

وهلال ناجي ــ فوق انه شاعر وصفه بعض النقاد بشاعر اللمحات المضيئة وفوق ان شعره القومي العربي الوحدوي في حاجة الى دراسة مستقلة فانه باحث لامع ، له ادوات الباحث وكفايته ووسائله العلمية القائمة على التحقيق والمراجعة ومعارضته النصوص والوصول الى الحقائق على النحو الذي يشهد له بالانصاف والتجرد .

وهو من طائفة « الشمول والاغناء » وهي طائفة قليلة العدد في عالمنا العربي ــ واعتقد انني واحد منها ــ على الرغم مما يوجه لهذه الطائفة من نقد من حيث الاهتمام بتقديم اكبر قدر ممكن من النصوص والاسانيد ، فهو يريد في كتابه « الزهاوي وديوانه المفقود » ان يقدم للقارىء كل ما يتصل بموضوعه بحيث لا يحوجه الى اي مرجع اخر عنه ، فقد استعرض كل ما كتب عن الزهاوي في حياته وبعد مماته من دراسات تمتد أكثر من اربعين عاما في عمر الزمن وتشمل مؤلفات اربعة عنه كان لي شرف الاسهام في اعداد واحد منها وهي : الزهاوي الشاعر : اسماعيل ادهم ١٩٣٧ ، حقيقة الزهاوي ، مهدي عباس العبيدي ١٩٤٧، محاضرات عن الزهاوي : الدكتور ناصر الحاني ١٩٥٤ ، الزهاوي شاعر الحرية : انور الجندي ١٩٦٠ ، و ٣٤ مقالا وبحثا نشرت في الصحف والكتب خلال هذه الفترة وعنى الاستاذ هلال بان يلخص اراء الكتاب والباحثين عن الزهاوي ويراجعها ويحققها ويصحح ما ورد بها من اخطاء وما اتصل بحياة الشاعر او ادبه من تحريف .

وقد جاء الكتاب مرجعا شاملا لحياة الزهاوي وادبه ، محققا وقائع حياته مستوعبا لكل ما يتصل به من قريب او بعيد فيأبواب ستة هي : ١ ــ حياة الزهاوي ــ ٢ ــ اثار الزهاوي ــ ٣ ــ شعر الزهاوي « وهو أطول فصول الكتاب وقد بلغ ١١٠ صفحات» ــ ٤ ــ الشعر والشعراء عند الزهاوي ــ ٥ ــ الزهاوي في نظر المستشرقين ــ ٦ ــ الزهاوي في اثار الباحثين .

ثم ضم الكتاب ديوان « النزعات » وهو الديوان الذي قرأنا عنه كثيرا منذ اودعه الزهاوي لدى سلامه موسى في القاهرة عام ١٩٢٤ وظل المعنيون بالدراسات الادبية والشعرية يتطلعون اليه حتى استطاع هلال ناجي ان يظفر به ويحقق باخراجه نصرا ادبيا لا شك فيه وقد عني الباحث بامور على قدر كبير من الاهمية في البحث العلمي منها :

- الاهتمام بتقديم النصوص الكاملة للاثار التي دار حولها البحث طويلا وليست تحت يد الباحثين كاملة منذلك قصيدة الزهاويالمشهورة في مدح الانجليز ومقاله في المؤيد عن تحرير المراة .
- اهتم بعقد المقارنة لاول مرة بين الزهاوي والمعري .
- العناية الشاملة بتحقيق الوقائع والكشف عن الجوانب الغامضة .
- الانصاف للزهاوي مع الانصاف للتاريخ فان الكاتب الذي اهتم ابلغ الاهتمام بان يقدم دراسة منهجية شاملة لحياة الزهاوي وادبه ، اساسها التقدير لشخصية الشاعر الكبير الذي لم ينصف على النحو الذي هو جدير به ، لم يتردد في ان يحصي عليه اخطاءه ويسرد مؤاخذاته .

- حقق وقائع حياته وناقض الزهاوي نفسه فيمذكراته الخاصة عندما اشار الى محاولة الجماهير قتله بسبب مقالة نشرها في المؤيد عام ١٩١٠ في الدفاع عن المراة وهي قصة رددها جميع مؤرخيه وانكرها الباحث . وكذلك ما قال عننفسه منانه اول منهاجم الاستبداد العثماني واول من دافع عن المراة شعرا واول من كتب القصة الشعرية .

وقد لخص هلال ناجي الدوافع التي دعته الى اعداد هذه الدراسة واجملها في :

١ ــ ان الزهاوي قد غبن ميتا بعد آن غبن حيا. فهو لم يظفر ببعض ما ظفر به اقرانه ومعاصروه الذين الفت عنهم الرسائل الجامعية كالرصافي والكاظمي. فاراد ان ينتصر له بحكم أنه رجل قانون ينتصف للمغبون .

٢ ــ وان الزهاوي كان قريبا دائما من نفسه فقد كان يمر فيغدوه ورواحه الى المدرسة على ضريحه .

٣ ــ لقب ديوانه المفقود الذيظل مطويا اكثر منثمانية وثلاثين عاما.

يقول هلال ناجي في تصوير دوافعه لدراسة الزهاوي : « كنت امر بقبره في غدوتي الى المدرسة وفي رواحي منها وكلما نظرت الى ضريحه جالت في خاطري الرغبة في دراسة هذا الشاعر الكبير ، كان اكثر ما يثيرني اشارة عدد كبير من الكتاب الى واقعة تاثره بفيلسوف المعره مجرد اشارة ، دونما تفصيل او تعليل يشبع فضول الاديب او

المتأدب ، فما من دارس عرض لشعرهما الفلسفي فوازن بينهما واماط اللثام عن مواضع الائتلاف ومواطن الاختلاف .

وكنت أحس بقول الزهاوي مخاطبا « ابا العلاء » يدوي فيأعماقي:

اني تتلمذت فيبيتي عليك وان ... ابلت عظامك ازمان وازمان

ثم لفتني مشاغل الحياة في دوامتها بعد تخرجي حتى اذا كان صيف عام ١٩٦١ وكنت انذاك في سوريا فاتيحت لي زيارة ـ معرة النعمان ـ ووقفت بها وقوف شحيح ضاع في التراب خاتمه استقريء التراب احداث الزمن واستاف روائح المعري في مسقط رأسه ومربضه وعادات الفكرة تلح علي من جديد « الزهاوي معري هذا العصر » : هكذا قال طه حسين .

لقد شارك الزهاوي فيلسوف المعرة ابا العلاء عرشه في الجلوس على قمة الشعر العربي الفلسفي : هكذا قال اسماعيل ادهم .

وكنت اشعر اننا كعراقيين مدينون لابي العلاء كثيرا ، لقد احبنا حبا جما فقال في بغداد ما لم يقله غيره وقال في عراقنا الحبيب :

كلفنا بالعراق ونحن شرخ ... فلم نلمم بها الا كهولا

وردنا ماء دجلة خير ماء ... وزرنا اشرف الشجر النخيلا .

*

وخلاصة راي المؤلف في الزهاوي أن شعر الزهاوي يجمع بين التجديد والتقليد في صعيد واحد ، ففي الوقت الذي يتجنب فيه المحسنات اللفظية والبديعية نجده يحاكي كثيرا من القدماء في اسلوبهم وقد عرض لاهم نقد وجه لشعر الزهاوي وان شعره مبعثه الفكر لا القلب فقال : ان مهمة الشاعر في الاصل ان يكون خالق صور ، لكن الشاعر العبقري هو الذي يستطيع ان يكون خالق افكار الى جانب ذلك وخالق عواطف عن طريق هذه الافكار . وقال ان الزهاوي في غمرة سعيه لان يكون خالق أفكار اهمل احيانا وعن غير قصد وظيفة الشاعر الاساسية : خالق الصور .

وقد وجه هلال اهتمامه لدراسة الشعر الفلسفي للزهاوي باعتباره ابرز فنون شعره ، في عرض مستفيض واسع ، تناول كل فنون شعره وافانين النظم عنده ، وعرض للقضايا التي اثيرت حول اتهامه بالالحاد وانكار الالوهية وجلا هذه الجوانب واشار الى تأثره بالمعري والمتنبي وبشار والنواسي والخيام . والى انه تأثر أيضا بالرصافي فقد حاول محاكاته ومجاراته في اختيار البحر والقافية والموضوع وانت تشعر في كل مقارنة أن الكاتب يمجد الرصافي ويضعه فوق الزهاوي ويرى انه « شاعر مكافحة الاستعمار وعملائه . وان له رصيدا من شعر كفاح استبداد الملوك والامراء لا نظير له في شعرنا العربي المعاصر » وافرد الكاتب فصلا لمؤاخذته للزهاوي فاشار الى انه بعد أن هجا السلطان عبد الحميد في رائعته « ايام ظل الله في ارضه .. الخ » عاد فاستجدى ومدحه مدحا ذليلا في كتابه « الفجر الصادق » .

واحصى عليه انه في كتابه هذا دعا الى تدمير فرقة الوهابية التي نقضت بيعة السلطان وخرجت على طاعته في حين نراه بعد سنوات يمدح الملك الوهابي عبد العزيز آل سعود .

كما احصى عليه انه لما ثارت ثائرة الناس عليه بسبب دفاعه عن المرأة المنشور في المؤيد دفع بعض صحبه الى ان ينشروا في المؤيد انها مدسوسة عليه واخذ عليه مدحته للانجليز في قصيدته المشهورة التي نشرها في ديوانه الكلم المنظوم . وكان الزهاوي قد حاول الدفاع عن هذه القصيدة بانه انما قالها قبل ان تحدث الحرب العالمية ويحتل الانجليز العراق . وتقصى هلال ناجي الزهاوي في هذا ، وقال انه عاد فنشر القصيدة مرة اخرى ايام الاحتلال في جريدة العرب التي كان يصدرها الاستعمار البريطاني في العراق . وذلك بعد ان سبكها وغير بعض الفاظها . وكشف عن قصيدة اخرى في ديوانه مدح بها الانجليز ايضا . واخذ عليه موقفه من ثورة العراق عام ١٩٢٠ وتقلبه في هجاء الثوار حينا ثم رثاء الشهداء حينا اخر ، فضلا عن تحيته الشعرية لاول مندوب سامي بريطاني الى العراق .

*

وكان تقديم ديوان « النزعات » فيهذا الكتاب عملا جديرا بالاشارة اليه فقد عرف ان هذا الديوان قد اودعه الزهاوي ابان زيارته لمصر عام ١٩٢٤ عند سلامه موسى الذي اعاره الى الدكتور زكي ابو شادي ثم توفي سلامه وهاجر ابو شادي . وقد اراد هلال ناجي بعد قدومه الى القاهرة ان يستقصي الامر في هذا الديوان حتى اتيح له ان يحصل على نسخة منه عام ١٩٦١ وقد أجرى تحقيقا شاملا حول نصوص الديوان للتأكد من انه من نظم الزهاوي وفق الاسلوب العلمي الحديث وقد اشار الى هذه المراجعات وقال ان الزهاوي اطلق عليه اسم « النزعات او الشك واليقين » خلافا لما أورده سلامه موسى (نزعات ابليس) او امين الريحاني « نزعات الشيطان » وقد صدره بعبارة غامضة فقال : اختلف في صاحب هذا الشعر فمن قائل انه لجماعة من الفلاسفة كالرئيس على بن سينا او ابن رشد او ابن كمونه البغدادي ومن قائل انه لفيلسوف كان في زمن الغرور في حياته ماديا فقال ما قال من شعر كله شك ثم ظهر له الحق فعاد روحيا وقال ما قال من شعر كله يقين .

وقد عرض الكاتب لقضية شك الزهاوي ويقينه فأكد بانه في شعره اليقيني يمتاز بصدق الشعور وفي شعر الشك يبدو عليه التكلف .

وبعد : فان هذا الكتاب جهد طيب ، قدم للادب العربي عملا جديدا واضاف الى المكتبة العربية ثروة نافعة تعين الباحثين وتكشف امامهم الطريق الى كثير من الحقائق التي كانت مجهولة من قبل ظهوره .

القاهرة ... أنور الجندي



بؤس وضياء

شعر الدكتور محمد عزيز الحبابي

نشر : دار عويدات ـ بيروت

*

لستادري هل تعدى ديوان الشاعر الفيلسوف الدكتور محمد عزيز الحبابي الاسواق الادبية في المغرب الى غيرها من الاسواق الادبية في باقي الشقيقات العربية أم لا ، ولكن الذي أدريه حق الدراية هو ان « الاداب » تشرق من بيروت في غضون كل شهر على كل سوق ادبية في العالم العربي ، ومن هذه الزاوية فقط ارتأيت ان انشر هذا الحديث عن « بؤس وضياء » على صفحات « الاداب » الزاهرة ليطلع عليه اكبر عدد ممكن من القراء العرب الذين ما أحسبهم الا متشوفين لرؤية وجه المغرب الادبي .

وشاعرنا الفيلسوف الدكتور الحبابي ـ عميد كلية الاداب والعلوم الانسانية بجامعة الرباط ـ من المغاربة الذين يزرعون النور في بيادرنا لينمو غدا قويا كالشمس ، نهضة فكرية ... رائعة عمادها نبضات فكر وخلجات قلب ، ورائدها ـ دوما ـ كلمة شامخة ، صادقة .. لن تبتذل، لن تهرم ، لن تموت !

درس الحبابي الفلسفة في فرنسا ، وحصل على الدكتورة منها برسالته المعنونة : « من الكائن الى الشخص » ، وهي بحث طويل في الفلسفة الشخصانية ، واذا كان الدكتور الحبابي قد تتلمذ لهذا المذهب الفلسفي الذي تزعمه اولا دانييل مونييه فانه قد وضح في رسالته التي أسلفنا ذكرها منهجا مبتكرا ، هو : « الشخصانية الواقعية » وقد عمد اخيرا الى رسالته يترجم فصولها الى العربية وتنشرها مجلة « دعوة الحق » المغربية .

و« بؤس وضياء » ديوان انشاه صاحبه اولا بالفرنسية ، وطبع بباريس سنة ١٩٥٨ ، ونال جائزة وزارة التربية والتعليم بالمغرب سنة

١٩٥٩ ، وقد تولى نقله من الفرنسية الى العربية الدكتور الحبابي نفسه، فاستطاع بذلك ـ وهو القابض على زمام اللغتين : العربية والفرنسية ـ ان ينقل الى مستهلكي الحرف العربي تجربته النفسية بكل حرارتها وبكل فورتها ، تلك التي عكسها من قبل بالحرف الفرنسي .

وحبابي « من الكائن الى الشخص » غير حبابي « بؤس وضياء » ، فهو في الاول فكر شامخ ، عات ، قوي ، أما في الثاني فهو قلب كبير ، جياش بالمحبة والاخاء ، وفكر عميق ، عميق كقرارة اللامنتهي ... الحبابي في « بؤس وضياء » بقلبه الكبير يفكر ، وبفكره العميق يشعر، ومن هنا افسح لنفسه مكانا في قافلة ، نور الفكر وضياء الوجدان أبدا يسميان بها الى الافق المزروع بالنجوم ... والحقيقة ، قافلة ابن الفارض ورابعة وعمر الخيام وطاغور ، اذا القيت نظرة على قصائد ديوانه ، فهنالك فكر شامخ يمتزج بوجدان مشبوب ، فتتعانق الفلسفة والشعر .. وأكاد اقول : يولد منها صباح جديد أشبه بعبقر !.

وليس من شك في ان فكرة الحبابي الشخصانية فكرة قد يستعصى فهمها ويصعب هضمها ـ بلغة المعدة ـ على كثير من الناس ، ولكن شعره بالعكس من ذلك ، بسيط كالحبابي نفسه ، وهذا هو مادفع بالاميرة الادبية للاعائشة الى ان تقول في مقدمة الديوان : (واذا كانت فكرة الحبابي الفيلسوف الشخصاني ، لا تدخل الى أذهان الجماعات فان شعره يثير مشاعرها ، كان يخاطب بنضارته ونبراته المندفعة من اعماق الانسانية قلب كل انسان كما يخاطب الاحاسيس العامة) .

ان الضياء في ديوان الحبابي دافق ، غامر .. ضاحك ، متفائل تماما كبسمة طفل صغير أو حلم ابريلي .. مشرق ، ولكن أليس في العالم أناس يتعذبون ، وآخرون يحصد أرواحهم البيضاء الرصاص حصدا ..؟ أليس ثمة في العالم من يناضل ضد الاستعمار الاسود ، ضد الامبريالية البشعة ؟ أليس ثمة في العالم انسان يتعذب ويتألم ويزدرع الاوغاد في دربه الموت ؟

اجل ، ان في العالم كل ذلك ، وهو ما جعل « البؤس » ينتفض ـ ثائرا ـ في ديوان الحبابي .. ولكنه بؤس ، ظلامه لا يلبث أن يلفظ انفاسه ويمضي بلا رجعة ... وهذه «حياة الغد» انها تبرز لنا مكنونات نفس تكره الظلام .. ظلام البؤس والحرب والدماء ، وتتعشق السلام ، وتهوى الحرية ، وتهتف لغد افضل .. طليق كثورة ضوء ، يكون فيه الحب والحب والحب ... والخبز الابيض والضياء :

اخوتي !
في الوادي الذي يرويه دمكم الزاكي
دم الشهداء
لن تكون الازهار بعد حديدا .
وستحل الكروم محل الاسلاك الشائكة
وتتصافح الايدي
بدلا من حمل الهراوات
عندئذ
سنذهب جميعا فنحنو على جدول
يجري في ظل الاكاليل الحمقاء التي تزين
قبوركم
ساعتئذ
نمضي لقطاف الحياة الجديدة
في أثوابها الخضراء
ونرتوي
ونستنشق الهواء الثائر الاثيري
لحظتئذ
سيعرف الماء في اندفاقه الحيوي
كيف يستعمل اكسيره الحنون
لغسل الايدي الملطخة بالدماء
وهناك
يهتدي الناس الى سر أنشودتهم الاصيلة
ويسترد الناي لحنه الفتي الشجي
ولن تبقى القيثارة مقطعة الاوتار
سيكون النشيد الاول للعدالة
وتمضي الحرب بلا نعش
لتفرق في مكان بعيد
حيث يلفظ الشر انفاسه
ويموت أسوأ ميتة
الى الابد
الحب ! الحب ! الحب
دون تحفظ
من أعماق كياننا
والخبز الابيض
والضياء
الى الابد
بالحب

وفي شعر الحبابي دفق الاحساس ، وصقل العاطفة .. وايضا انتفاضة عميقة ، معبرة بصدق وحرارة عن قلبه الكبير .. عن عناقيد الحب التي يعصرها للانسان .. مطلق الانسان !

لاني احب العالم
تجملت الطبيعة
وانقلبت ضوضاؤها انغاما
أرى
أكوام جليدها
وأعشابها النضرة
وأزاهيرها المنوعة
أعب العطور

واغتسل بالنور
واستلقي على الخضرة
وعندما انتشي بمباهجها
يذوب في بوتقة الانسانية
حنيني الى وطني ،
الشعوب جميعها لي اخوة
والمحبة لي أوطان

هذه الفنائية الشفافة كمذراه من فوق .. وهذه التصوفية الرقيقة الهادفة كحلم فارضي ، أليست تذكرك ـ كما ذكرتني ـ بقولة عملاق من عمالقة التصوف الاسلامي : (حدقة عين العارف تسع الدنيا) وبكلمة توماس بين : (هذا العالم قريتي) .

والحبابي لفرط حبه العميق ، العميق كفكره ، للانسان ينثر له ربيعا من الكلمات ولا ابهى !

علموا كيف تهزؤون بالمصير
حينما يكون المصير عاتيا
احتقروا الفراغ المجتاح
الاخذ بخناقكم
حاصروا السكون
حطموا كيانه
فيغدو رنات رقيقة
تلطف لهجته الحاسمة
كفوا عن الصراخ !
لا تصرخوا !
لن تصرخوا !
في الفراغ المنقبض
لننصت الى الصوت البشري
الدفيء
لنمدد ايدينا الى الناس
اخوتنا
لنصعد معا
من المنحدر
لكي نرقص
هيا لنغني معا
نغمة عذراء
نغمة عذراء
لتبديد البغضاء
وتحطيم السكون
دون صراخ
كفوا عن الصراخ !
لا تصرخوا !
في الفراغ المنقبض !

... واذ انهزم ليل الاوغاد عن آفاق المغرب .. واطلت على ربوعه شمس عهد جديد ، صاح الحبابي :

اتمخض عن حلم
سوف يتفتح في الربيع
مع الورود
هو اخضر
كشعار وطني
هو احمر
كغضب شعبي
اتمخض عن حلم
يتضوع مع شذى الياسمين
سيجابه الازمان
واثقا بتفتحه
كما تجابه الصخرة الامواج

تلك بعض مضامين شعر الحبابي .. انها مضامين خصبة ، عطاءات ثرة .. الحب ، التفاؤل ، التشوق لغد افضل ، الايمان بالانسان ، التمجيد للحرية ، خطوطها البارزة وسماتها الواضحة ، اما شكل شعره فهو منثور ، لا يلتزم وزنا ولا قافية ، ولكنه مع ذلك ليست تنقصه موسيقى نفسية ، ذات ظلال خضراء ، مجنحة ، تنساب في نفس القارىء انسيابا هادئا .. منغما ، ولعل الحبابي لا تنقصه القدرة على قولبة شعره في أوزان الخليل ، وهذه قصيدته « الحي اللاتيني » من بحر المتقارب دليل قاطع على ذلك ، استمع الى بعض أبياتها :

بحق جنون القبل
ودمع العواشق اذ ينحدر
بحق جموع الشباب الغرير
تعال ، تعال لحي الشباب
لنصليها رشفات الامل .

تطوان — حسن الوراكلي



يؤس وضياء

ديوان للشاعر علي الحلي

٦٤ صفحة ـ مطبعة مخيمر ـ القاهرة ـ ١٩٦٢

★

عندما وجدت (طعام القصلة) بين يدي ، عادت بي الخواطر الى سنوات مضت من حياتنا انا والشاعر ، عندما كنا ندرس القانون معا في كلية الحقوق ببغداد ، وعندما كنا نسهم معا في تحرير مجلة الكلية (الجامعة) التي جعلناها ادبية الطابع رغم القانون ! وتمضي الايام فاذا به يتوظف في المصرف الزراعي واذا بي أمارس المحاماة . وتبرز مجموعته الاولى (الشاعر) عام ١٩٥٤ لتحدد مفهومه الثوري لرسالة الشاعر في دنيانا العربية . ثم هو يصر على الاسهام في المعركة ضد الاحلاف وحلف بغداد على وجه التخصيص فيطرده زبانية نوري السعيد من وظيفته فيلجأ الى المحاماة ويفتتح الى جانبي مكتبا متواضعا في شارع المتنبي ببغداد . كان ذلك عام ١٩٥٧ وتذكرت كيف حملت بنفسي مجموعته الشعرية (انسان الجزائر) في بواكير سنة ١٩٥٨ الى ادباء سوريا ولبنان ، وكانت هذه المجموعة اول ديوان عن الثورة الجزائرية يصدره شاعر عراقي . تذكرت هذا وتذكرت كيف كان (الحلي) يدفع ضريبة الكفاح من جوع أطفاله وسهد لياليه ، ولعله من نفل القول ان اذكر ان عليا من القلة التي آمنت بالحرية والوحدة والاشتراكية أهدافا للعروبة في وقت مبكر جدا وحتى قبل الثورة المصرية الخالدة ثم تذكرت فيما تذكرت كيف كان يخبيء (الحلي) دواوينه الثورية المخطوطة عندي لاحفظها له من عوادي الزمن ايام العهد الملكي المباد . كل ذلك جال بخاطري وانا انعم النظر في ديوانه الجديد (طعام القصلة) . وهذا الديوان يشكل جزءا صغيرا من شعر (الحلي) الكفاحي . فان عليا هو شاعر الكفاح العربي غير مدافع وهو شاعر الارهاص الثوري في بلدي ، فمع كل بارقة امل عربي كانت تنطلق قصيدة له ومع كل انتفاضة عربية كانت تجلجل خريدة له . في انتفاضاتنا داخل العراق في اعوام ١٩٤٨ و ١٩٥٢ و١٩٥٦ تجاوب مع احاسيس شعبنا بل وارهص بها ، بل هو قد ارهص ارهاصا ثوريا عظيما بانهيار حلف بغداد قبل ان يبزغ فجر ١٤ تموز بسنوات طوال . كان (الحلي) يقول مخاطبا نوري السعيد متنبئا بانهيار حلف بغداد المقيت :

يا نذير الدمار يا روح نيرون سينهار عهدك المقوت
وقلاع الطغيان لم يحمها الارهاب وان عتا الطاغوت
وبيوت الجناة ما شادها البغي هباء كما بنى العنكبوت

وهكذا غنى (الحلى) لكل ثورة عربية ولكل امل عربي ، ولقد كان الفارس المجلى في كل افراح العروبة واتراحها . لكن ثورة الجزائر حظيت منه بالنصيب الاوفى ، ذلك ان (الحلى) كان يراها معجزة العصر ، ان شعبا عربيا اعزل قد تحدى فرنسا الدولة الكبرى الباغية العريقة في الاستعمار ومن ورائها سلاح حلف الاطلنطي . ومن اجل ذلك كرس لهذه الثورة الجبارة ديوانه «انسان الجزائر» ومن اجل ذلك ايضا كتب ديوانه هذا (طعام المقصلة) .

ان عليا (الحلى) شأن اغلب الشعراء الشباب في جيلنا ، لم ينقد شعره النقد الفني اللائق. واذا استثنينا محاولة عرجاء قام بها احدهم (١) ، فزعم ان رائعة (الحلي) المعنوية (يا طائر الزيتون) هي بلا تجربة وضحلة المعاني ومبهمتها فالها وهو يجهل ان هذه القصيدة بالذات وليدة تجربة عاشها الشاعر وهو فيها يتحدث عن نفسه عندما كان سجينا ايام العهد الملكي المباد ، يوم كانت زوجته ترد على ابنها التسائل عن ابيه وقد طالت غيبته بقولها : ابوك مسافر .. مسافر .. حتى مع الطفل البريء هذه الاسطورة . اما الابهام المزعوم في معانيها فلا وجود له الا في ذهن ناقدها . اذا كانت الصور المتكاثفة هي السبب في وهمه فنحن نقول له : ان رسم الصور هو مجال ابداع الشاعر الاساسي، فاذا استطاع ان يخلق أفكارا الى جانبها وان يهز العواطف من خلالها فقد كتب لشعره الخلود . واكثر ما يكتبه (الحلى) هو من هذا الطراز . ان الناقد المذكور قد سخر من انامل الدخان في محبس الشاعر التيصورها كالحية تسعى الى الصل :

انامل الدخان في محبس   كحية تسعى الى الصل

سخر لانه لم يعش حياة المكافحين الاحرار ، ولم ير السجن الانفرادي طوالحياته، ومناجل ذلك فهو لا يعلم مقدار الاصالة والابداع في هذه الصورة المبتكرة حيث لا يجد الشاعر في سجنه هذا غير انامل الدخان واشباح أحبابه . ومن عجب ان المذكور ختم مقاله بزعم ان هذه القصيدة تذكره برائعة لمحيي الدين فارس الشاعر السوداني المعروف وليس بين القصيدتين من رابطة الا البحر والقافية ! ونسي هو ان قراء « الاديب » قد سجلوا عليه في تلك الفترة بالذات تقممه على مائدة نزار قباني . ان اي قارىء عربي يقرأ قصيدة (مزيد الظاهر) المعنونة (بوح) (٢) ويستمع الى قوله :

اماه روحي تستجيب اليه   وتود لو تغفو على زنديه
قد قال لي (انيرفيقةدربه   وبانني الحب الوحيدلديه)

يحكم في الحال بانها اصداء خاوية لرائعة القباني المغناة . ومثلها قصيدته (الفستان الاحمر) (٣) فهي سطو على رائعة للشاعر العراقي المبدع (حازم سعيد) .

وبعد ، فاذا استثنينا هذه المحاولة القميئة ، واذا استثنينا بعض التعليقات الجيدة في باب (قرات العدد الماضي) على بعض قصائده المنشورة في الاداب فان (الحلي) لم يدرس شعره حتى الان .

وليس ثمة شك في ان شاعرنا قد تاثر بالشاعر المصري الكبير محمود حسن اسماعيل ، ولكن هذا التاثر في رأينا اقتصر على الاسلوب دون المضمون ، ذلك انه في الوقت الذي كان فيه الشاعر المصري الكبير يغني للبلاط الملكي فيالقاهرة وينظم ديوانه « الملك » ، في هذا الوقت كان الحلي المتحرر يهاجم الملكية ويقض مضاجع الاستعمار والرجعية في قصائد ثورية أشبه بالاعاصير وقد يعاب على (الحلي) من حيث الاسلوب ما عيب به شعر محمود حسن اسماعيل ولكن لا مجال للحديث عن هذا في مثل هذه العجالة .

و (طعام المقصلة) باقة من الشعر المستوحى من ثورة الجزائر الخالدة واحداثها العظيمة، كلف الشاعر في بعضها بالتجديد فخرج على نظام الشطرتين وكتب شعرا حرا ، لكنه مموسق يعتمد التفعيلة مكان الوزن . وحافظ في اغلبها على العامود العربي لانه من المؤمنين بارتباط الماضي بالحاضر والمستقبل ارتباط عطاء وتفاعل ، يجعل من المحال ان يتخلى فنان عن تراثه وان يعيش فن بلا تراث . وهو في هذا الديوان عارم الخيال ، عارم الاسلوب ، وفي تصويره تدفق الطوفان ، كدجلة في نيسان ، وهو فيه يصدر عن اصالة قوامها احترام الكلمة وقوة الاطار الفني ، فهو وان تاثر بمحمود حسن اسماعيل لم يسرف ولم يشطح وبقي على الخط الفاصل بين غموض التهويم ووضوح التجسيم .

واذا كان لي ان اذكر ميزة للديوان فهي الثورية والتفاؤل المشرق استمع الى قوله :

لا تقل مات لن يموت الشهيد   ولنا الثأر والفداء الجديد
لن يموت الصباح انا بقايا   ويفنى الدجى ويبلى الحديد

واصغ الى حدائه :

كل سور يخر من شهقه الفجر ، وينشق الف قبر متاح
سوف نملي على الخلود سطورا   من دماء تسح نبع الجراح

ثم رد الطرف الى قوله :

بورك البعث فالكفاح ربيع   عربي الفداء كالاعصار
ابدي اللهيب يلظي مع الفجر ، ويجتث موحشات الدمار

ثم تأمل قوله :

جدد العزم يا رعيل الفتوحات ، دمانا تحفز وانتظار
نحن شوق الانسان للموعد المسحور دوي هتافنا الزئار
في عروق الحياة في مسمع الخلد فخرت من رجعه الاسوار

تأمل هذا .. وتأمل غيره فانك واجد فيه مزيجا فريدا من الثورية والتفاؤل المشرق لا نظير لهما في شعرنا المعاصر الا عند القلة الموهوبة .

ثم تأمل بعد هذا عظمة الصمود الثوري في قوله على لسان ثوار الجزائر مخاطبين الاستعمار الفرنسي الجائر :

ويك مهما خنقت انفاسنا الصم واشبعت محبس السجناء
بالرصاص اللئيم ، والنار والاسياط في معقل العذاب النائي
سوف نبقى مدى النهايات ثوارا يتيهون في حمى الامناء

وبعد ، فالادب القومي في رأي (الحلي) : « لا يمكن الا ان يكون تمثلا حيا لذاتنا العربية الاصيلة ، ان ادبنا القومي هو تعبير مباشر الاصالة العربية » والعروبة في رأيه هي : « عروبة نضالية واعية مسؤولة عما تقرر وتعمل من أجل وجودنا الحي المتحد ، وفي سبيل مجتمع عربي اشتراكي افضل » .

فاذا عرفنا ذلك وضعنا يدنا على مفتاح السر في شعره الهدار .

لقد نسيت ان اقول : ان عليا ولد في النجف عام ١٩٣١ وفيها انهى دراسته الثانوية وقد نال ليسانس القانون من كلية الحقوق العراقية في بغداد عام ١٩٥٢ ، ومثل العراق في مؤتمر الادباء العرب المنعقد في بلودان ، وهو متزوج وله بضعة اطفال . وقد أتيح له زيارة الولايات المتحدة الامريكية عام ١٩٦٢ في بعثة علمية .

(الحلي) اليوم في طليعة الشعراء الثوريين ، بل هو مشعل راعف بالدم في درب نضالنا الوحدوي التحرري الاشتراكي ، تحية للشاعر الصامد .

القاهرة   **هلال ناجي**



(١) مزيد الظاهر — شعر الحلي واشباح اللامعنى — الاداب — اكتوبر ١٩٦١ .
(٢) الاديب يونيو ١٩٦١ .
(٣) الاديب مايو سنة ١٩٦١ .

شرر اللهيب

شعر زهير غازي زاهد

مطبعة الازهر ـ بغداد ـ ١٥٠ صفحة من القطع المتوسط

*

ماأسهل مايستحثنا اطار المجموعة العام الى النبع الثر الـذي يكرع منه الشاعر بنهم .. انه نبع الالم والتحرق والحرمان .. حيث نتنصب شرفات الرومانتيكية لتطل على دنيا الذات الملونة ، وكم كنت أقول ليت الشاعر فعل ذلك اذن لكانت المجموعة وحدة متصلة متعانقة وعـرف بـه : لولا انه أقحم في ثناياها بضع قصائد في الوطنية والحماسيات لايتجاوز عددها العشر من مجموع احدى واربعين قصيدة . أقول ليت الشاعر فصل ذلك اذن لكانت المجموعة وحدة متصلة متعانقة ولما انفرطت ذلك الانفراط المحزن بسبب افحامه اللامقبول .

هكذا اذن ، شاعرنا يألم ، ويتحرق ، يألم من كل شيء لايود ان ينفلت منه . وألمه المتورم هذا ينبت في ذاتيته ويورق هنـاك أو ييبس لا يكاد يرى الشمس، ونوافيره الفاغرة خلف اضلاعه متصالبة يشرب بعضها بعضا ، فلن يكون آلمه قلقا على مصير الانسان ومشاكله الحضارية الراهنة ذلك انه لم يعان توترا وجوديا عميقا يصله بالانسان المأساوي المتمزق ليطرح لنا بعد ذلك قضيته المصيرية الكبرى ، وهذا مايفصح عنه شعره الذي يعيد الى اذهاننا شعر ابراهيم ناجي وعبد القادر الناصري وسواهما مـن الرومانتيكيين الذين اعتمدوا الالـم لذة فائضـة . انهم يألمـون لمجرد ان يألموا ولا شيء غير ذلك .

ولهذا السبب ، ولانه يعيش تكورا داخليـا تغذوه بقيـا تجربـة بدأت تأكل نفسها ، أخطأه الابداع والخلق في كثير مما قدم لنا من معاني مكرورة وان استطاع في بعضها ان يسمه بسمة شخصية ويعطيه ابعادا تكاد تكون واضحة . ذلك ان الشاعر ، خاصة الرومانتيكي ، عبد لحظاته. فهو منفغط تحت ثقلها لايكاد يشعر بشيء سواء مما قد يفسد تجربتـه من المجتر او المكرور . هذه العبدية هي التي ارتدت بصاحبنا واخرجته طورا عن رومانتيكيته لتلفعه بكلاسيكية لاتتعدى المباشرة والتقريريـة الخطابيـة .

اذن فنحن امام عنصرين رئيسيين يميزان مجموعة الشاعر رغـم التصاقهما ، ورغم امتداد كل منهما من الاخر واليه :

مااستطاع في احدهما ان يهضمه ويتمثله ، ويطبعه بطابعه ، ومـا وقف في الثاني عند حد الاجترار والنقل الذي يهبط به الى النثرية .

يكاد العنصر الاول ان يستأثر بنصيب اكبر من المجموعة ، يشعرنا ان في لهاث الشاعر مرارة لاتنطفيء ، لاتعتم تدفق باستمرار ، من هنـا نعلم ان حرمانه قراري عميق .. لامس القاع ،بل تأصل فيه ،وكأني محروم اصيل يبدأ يشق حياته بين اكوام البؤس والحيرة والغربة :

في جحيم البؤس قضيت الصبا ... وبنار الهم صافحت شبابي (١)

وصدى الايام في سمعي هـوى ... صاخب ، يفرقـه موج رغابـي

فحياة البؤس ان عادت بهـا ... خفقة الامـال الام عــذاب

ماتصبي القلـب حـان انما ... حيرتي قد اترعت كأس شرابي

وربما تعدى ذلك الى الشعور بعبثية الحياة . اذن فما جـدوى ان يعيش الانسان ؟ ما جدوى ان يكتب الشاعر . أوليست الحيـاة جدرانا عبثية كما يقول كامو ؟ من هنا .. من هذه اللاجدوى تنفست زفرته الحارة في « أيها الشاعر » :

اليـك اليـك نجي السمـاء ... اذا ما دجا ليلـك العاكر (٢)

اليـك لقد رقـد السامـرون ... ونـوم حتـى الـدجى الثائر

وهـام السنا فـي بطون الظلام ... يؤج بـه كوكـب زاهـر ..

تكاد تحس اختـلاج الصـدور ... فتقلق اذ يزفـر الزافـر

(١) قصيدة « شرر » . ص ١٣

(٢) «ايها الشاعر » ص ١٥

تغالب دهـرك والحادثـات ... وعزمـك لا ينثنـي قـاهر

هكذا اذن ، في الليل ومن خلال الدجى المهيب تنبعث الصيحة الذبيحة .. صيحة نبي شاعر كل أتعابه « مر الاذى » و « نار الهوى » وخير جزائه الاجحاد ونكران الجميل :

تريـق الشباب ولا حامـد ... ونعطي الهناء ولا شاكـر

وهكذا يحقق الشاعر اضافة الى معاناته في نجواه هذه .. الحـد الافقي الذي تقف عنده التجربة دون ان يكون الشاعر قد بترها . هـذا الحد الافقي نراه يرتسم في كثير من قصائده حيث تنساب المعاناة وتتدفق حتى اذا ابتعدت عن منبعها تبدأ بالتقلص لتقف عند نهايتهـا الطبيعية ، تجد هذا في قصيدة « شرر » التي تنتهي بهذا البيت :

هذه الدنيا سراب زائف ... وسفيه من رجا دنيا السراب

كما تجده في قصيدة ثورة الالم التي تنتهي هكذا :

لقد ضحك اللوح من نفسه ... فكان توابيتكم والمهودا (٣)

ومن بين قصائد المجموعة تبرز لنا قصيدة « رأينها في النادي » أستوحاها الشاعر من حياة الكلية المترعة بالندى والالوان والظلال . حيث يبدأها بعرض صورة لنادي الكلية الماخر بالجليد والنار . فهذه فتـاة احتلت مقعدها يخاطبها الشاعر هكذا :

هـذه الانظار جوعى اخذت ترنـو اليـك (٤)

وقلوب أحجبتهـا رمشـة مـن ناظريـك

ونفوس أضرمتها قبـة مـن شفتيـك

ضاق زاهي الثـوب حتى ان يغطي ركبتيك

هكذا ، وكما يرى الشاعر ، نحترق الشهوات الطافحة على النطع الاحمر ، وتتساقط العيون على مفرش هذه الحسناء ، واني لاشم رائحة الشبق ـ وانا اقرأ هذه القصيدة ـ تتطاير منها ، واستشعر جنسية عنيفة تتحفز خلف حروفها ، حتى اذا بلغت ذروة قاصية ينتبه الشاعر من انتشائه ليعود يعظ ويرشد :

خدعوك يـا فتاة العصر حقـا خـدعوك

فيقول الهـوك ويفعـل أرخصـوك .... الخ

(٣) قصيده « ثورة الالم » ص ٢٨

(٤) قصيدة « رأينها في النادي » ص٤٢

وهكذا يهدم الشاعر فنية القصيدة ويغلق رصانته الذاتية بنهج تعليمي أبعد ما يكون عن الادب الحي .

واذا فرغنا الى العنصر النقلي التقليدي فاننا سنجد الشاعر يتعثر بين ركامات منطفئة حيث تنتزع الكلمة من كل ايحاء ، ويتلوى الحرف يابسا لا يحمل اكثر من نفسه ، فمرنا نقرأ حكما وبديهيات منقولة افرغهـا الشاعر في شكل جديد ، من مثل قوله :

انا في الدنيا غريب لم اجد لي خلا صادقا غير كتابـي

يريد ان يقول « وخير جليس في الزمان كتاب » ومثل قوله :

فحياه الانسان تبدو هـلالا ثم بدرا وتختفي في المحـاق

ولعلنا ننصعق اكثر عندما نجد العلائق المنطقية بين الاشيـاء والتسلسل الزمني العلمي يطفو على السطح ، وعندئذ يحق لنا ان نتساءل ايمكن ان نسمي هذا ادبا ؟

اسمعه يقول في قصيدة « رثاء حي » (٥)

انا ارثيك طيوفا رفرفت ثم واراها سكون فضمـور

انا ارثيك شبابا ذاويا لا نرى فيه سوى عين تدور

ان كلمتي : « سكون » و « ضمور » تشيران دلالة على توقف الحركة في الكائن الحي أي الموت الذي سيقود حتما الى العدم . اذ ان التتابع القسري المتأتي عن « الفاء » يقرر التسلسل الزمني العلمي الذي أشرت اليه آنفا . كما اننا نفهم من كلمة « تدور » اصطلاحـا علميا يعني « الرمش » .

على ان الذي أؤاخذ عليه الشاعر هو اكثاره مـن ادخـال حرف « الفاء » الذي يربط النتيجة بالسبب ربطا فجا وبمنطقية جافة ، ويشد الجملة بما يعدها شدا مرتخيا متهالكا . وامثلة هذا كثيرة :

فحياة البؤس ان عادت بها خفقة الامال الام عـذاب

و :

فلهيب الحب دنيا وتـري ورؤى الايام أصداء ربابـي

و :

فشب الصبح في قلبي لهيبا .....

و :

فجن تمـردي شبحـا رهيبـا

و :

فهيهات الخطوب تهد عزمـي

و :

فحشرجة الردى وظـلام لحـدي ...

ويظهر ان الشاعر شغف بالجواهري الى درجة انه نقل قصيدتـه « لعبة الايام » و « الى الشباب » عن قصيدتين للجواهري في نفس المعنى والبحر والقافية ، وان كان طبعا دون المقلد تماسكا وعمقا . كمـا نجد قصيدته « صرخة الحياة » منسوخة عن قصيدة المعري « علاني » وان كان الخطاب عنده للفرقدين وقد كان عند المعري لصاحبيه .

هذا ماعن لي ان أسجله من خواطر نقدية أراها منسجمة تمامـا وما أؤمن به من قيم ادبية نابعة من موقف حياتي مؤطر . واذا كنت قـد اطرحت كثيرا من قصائد المجموعة فلانني استقرأت الخصائص الشعريـة من خلال ماتناولته بالاستشهاد . واذا كان لابد من كلمة تقال عن قصائده الوطنية فانها كما أرى فواقع بلا لؤلؤ ، تبدو وكأنها قيلت ارضاء لمناسبات جماهيرية هي دون الفنية والجمالية ان لم تكن هي بالذات مقبرة الادب .

واخيرا لايسعني الا ان أهنيء الزميل زهير وانا ارى أولى ثمراته تترجرج بين اصابع القاطفين شهية ناضجة ، أملا ان تكون ثمرتـه التالية اشهى وانضج .

بغداد محمد راضي جعفر

(٥) ص ١٧



حكايات ليلية

— ١ —

حجرتهم موصده
بلا شبابيك يطل القمر
وتخفق النجمه
منها ، وتشتاق لها النسمه
ندية ، مقرورة ، بارده

*

حجرتهم موصده
نهر من الاحزان ، والآس
يمتد حتى بابها
والنار في قلوبنا تنهمر

*

حجرتهم موصده
. . . .
بضعة حراس
فؤادهم قاسي

— ٢ —

الفل ، والنرجس ، والزنبق
يغفو على الشطآن
لو مرة تغرق
يا قمر الفرحه
لو كنت في سمائنا بيرق
لو كنت في ودياننا صيحه
يا قمر الفرحه

— ٣ —

يا انجما تغرق بالعتمه
أحبابنا في المطر
شفاههم أغفى عليها العطش
يا انجما جريئة ترتعش
تمددي كالبحر
في ليل صحرائنا .
روّي عروق الارض ، يخبُ الغبش
واستيقظي مدا بلا جزر

يا نسمة الشمال
مري على احبابنا مري
وأيقظي الغابه
فأسا ، وغنيها كما تشتهين
وارجعي للنبع أحبابه
يرتفع السنبل في دربنا
بيادرا شقراء خلابه
ينطفيء الجدب ،
وحتى الدجى
يجتث اعشابه
فأرجعي للنبع أحبابه
وايقظي الغابه

— ٥ —

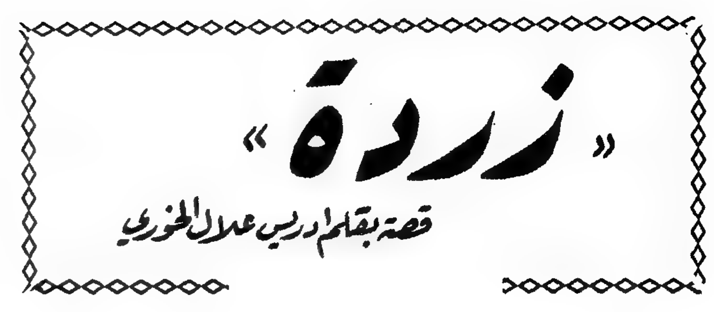
يا نسمة الشمال
مري على احبابنا مري
مري على حجرتهم ، وافتلي
حبي على مغزلهم ، خلني
اغرق بالفرحه
وخلي هذا القلب ، لا تسألي
لعله ينسى بها جرحه
يزيح عن شفاهه ملحه

— ٦ —

في العتمة الموحشة ، الاحباب
لم يعرفوني جئتهم عابرا
شراعي الاشواق
لم يعرفوا اني وراء الباب
. . . .
تنهمر الحراب ما بيننا
لو انني قبلتهم ،
لو غنت الاوراق

عبد الستار الدليمي

* من مجموعة جديدة بعنوان « سونيت خامسة » .



كان المدعوون يدلفون الى الدار واحدا اثر اخر ، كخريجي الجامعة حين ينادى عليهم لنيل الشهادات ، وكان عبد القادر يرحب بهم بابتسامة عميقةلها الف مدلول واسع على سروره هذا المساء ، فمنذ ثلاثة ايـام، ختن ولديه الصغيرين : مصطفى وعبد الاله ، اللذين يختلفان في السن والطول ، كانت فكرة « الختانة » قد راودت ذهنه عند بداية الشهر الذي قبض فيه راتبه ، وقد رأى بنفسه ، ان رجال العمارة لا يفتاون يتنافسون في اقامة الاعراس و « الزرادي » تمهيدا لختن اولادهم ، وكذلك زوجته، تلك المرأة القصيرة البدينة ، فقد كانت تولول وتضطرب كلما سمعت زوجها يقول بان الوقت قد حان لتنفيذ ما عزم عليه ، كانت تشفق على ولديها وتسرف في الاشفاق ، وعند عتبة هذا الاسبوع بالضبط ، اقيمت في العمارة والحي البعيد عنها مسافة امتار ، أكثر من « زردة » وعرس، وعلقت يومها الرايات الوطنية الحمراء ، وتبودلت الهدايا والمواكب ، وخرج الاطفال المختتنون في دلال وغنج ، بعضهم داخل السيارات الفخمة، المختلفة اللون ، والبعض الاخر فوق ظهور الجياد المطهمة ، التي كانت تطوف بهم جوانب الساحات والدروب، حيث النساء الطويلات والقصيرات، لا يكففن عن الزغاريد الهتافية ، والنش بالمناديل المطرزة . على ضوء هذا، كان عبد القادر ، ضمن الذين ختنوا اولادهم ، لكن كان ذلك عنده في دائرة الصمت والسكون.

بيد ان « المعلم » الذي جيء به الى الدار لم يكن شيخا كبير السن، كما يفعل بعض الاشخاص الذين ما زالوا يؤمنون بالطريقة القديمة في « الختانة » .. بعض الاشخاص ممن يستدعون حلاقي الحي المعروفين، بل كان شابا نشيطا الى اقصى حد ، يعمل ممرضا في احد المستشفيات الحكومية ، وكان طويل القامة نحيل الهيكل ، يضع نظارة سوداء على عينيه الضيقتين ، ويجيد التحدث بطلاقة بالفرنسية كما لو كان فرنسيا، وقد مرت النتيجة التي جاء من اجلها بسلام عفوي ، ولم يحس الولدان بادنى ضرر ، نظرا للطرق العصرية التي استهدفا لها في المعالجة.

كما ان الدار ، اثناء ذلك ، لم تشهد أي تغيير مفاجيء ، كان ذلك شيئا عاديا عند الاسرة ، لكنه رائع في أعماق الاب ، لكم كان يسره انه لا ينجرف مع تيار الشكليات المزيفة ، على ان الذي حمله على ان يختن ولديه : عطلته السنوية التي تستغرق شهرا كاملا ، والتي حصل عليها من ادارة الميناء الذي يعمل فيه منذ أكثر من سبعة عشر عاما، لقد كان أقدم العمال فيه ، ولولا مشكلة « الختانة » التي كانت تنتظره ، لقضى الشهر في بعض مدن الاصطياف كما فعل وصديقه في السنة الماضية .

وانقطع حبل المدعوين الطويل ، ودخل عبد القادر المطبخ ليتفقد أحواله ، كيما يكون رأسه مرفوعا أمام أصدقائه الذين يتفننون في التعليق على طعم الاكل ، كانت زوجته هي المشرفة الرئيسية على شؤون الطهي، تساعدها صديقة أخرى قديمة كانت قد عاصرت زواجها من هذا الرجل قبل خمسة عشر عاما ، كان هم هذه الصديقة داخل المطبخ ، غسل الكؤوس الصغيرة والنفخ بالكير الخشبي كالحداد على « المقراج » النحاسي ، الذي كان يئن من تاثير الجمر تحته .. وقال الرجل لزوجته:

— يجب أن تكون الصينية مجهزة .. ان «الطلبة » ينتظرون الشاي .. هيا أسرعي .

ونظرت اليه الزوجة نظرة تساؤلية ، كانت نظرتها جافة في الاصل، وكلفت صديقتها بتنفيذ ما قاله لها الزوج ، وبشيء من الصمت ، دخل على الحاضرين الذين كانوا يتحدثون ، ثم أخذ يمازح رئيس الفقهاء عباس ، ذلك الفقيه المفرط السمنة ، والذي يلبس جلبابين صوفيين ، ان عباس كان المعلم الاول للابن الاكبر لعبد القادر ، يوم كانت المدرسة عديمة الوجود ، وفوق هذا فهو يتمتع بتبعية عظيمة قلما يتمتع بها فقيه اخر ، فحيثما يكون حفل ديني مقاما يذهب اليه ، وغالبا ما يعهد اليه باختيار رفقائه ..

ورحب عبد القادر بالمدعوين من جديد ، كان ثناؤه عليهم مزدوجا الا انه حينما اراد ان يجلس ليستريح ، سمع تصفيقة يد عابرة ، مرت كهمسة .

كانت التصفيقة صادرة من عند المرأة المساعدة للزوجة، كانت تدعوه أن يأتي ، وجاء بالصينية مجهزة تجهيزا تاما، الكؤوس الملونة كانت منظمة تنظيما دائريا ، يتوسطها في الصدارة ، براد كبير أبيض بلون الفضة، يبدو كديك امام فراخه ! اما « المقراج » فقد كان ينفث من منقاره المخروطي خيطا ضبابيا من الدخان ، سرعان ما يتلاشى عند بلوغه السقف ، وقد اقترح عبد القادر على احد الفقهاء ان يصنع للحاضرين الشاي ، بيد انه رفض ، بحجة عدم معرفته صنعه ، فحول اتجاه الصينية الى فقيه اخر بقربه ، لكنه رفض أيضا .. وظل عبد القادر يطوف بصينيته محاذيا بها أرجل الفقهاء ، الى ان سمع أخيرا صوت رجل أبح ، قابع في الزاوية اليسرى من البيت ، يطلب منه ان يضع الصينية امامه ، فقد خلصه منها .. من رفضها كل مرة ، وقد أثار هذا الرفض اللامتوقع ، كثيرا من التساؤلات عبر التفاتات الحاضرين الى بعضهم ، واعتبروه نوعا من التكبر ، ففي عرفهم الذي تطبعوا عليه ، ان الشاي لا يحلو ، الا اذا كان من صنع فقيه محترم ..

فجاة ، دوى صوت فقيه لاعنا الشيطان الرجيم ، واستبق الى الاية المنشودة ، وتبعه الفقهاء في طريقه ، مكونين كلهم ، صوتا جماعيا كبيرا يصم الاذان ، كانت اصواتهم تعلو وتنخفض حسب الجملة القرانية التي تدعو للعلو والانخفاض ، وكثيرا ما كانوا يقفون عند « وقفة »، ولقد كان عباس ، سيد الحلبة في ذلك الليل ، فصوته بحق ، كان أحسن أصوات الفقهاء، التي كانت تثير في النفس شيئا من التقزز لدى سماعها. كان صوته يحمل رنينا حديديا جميلا ، وبصورة ميكانيكية ، طرح الفقيه الذي ابتدأ الاية عصا الوقوف ، منهيا قراءته بالحمد ، بعد أن خفت صوت الاخرين بمهل .. وما ان سكتوا جميعا ، حتى اندلقت عليهم ادعية المدعوين الملخصة في الترحم على أولئك الذين كان لهم الفضل في تعليمهم القرآن .

وقام عبد القادر يوزع كؤوس الشاي كأسا كأسا ، فيما كان شاب يسترق النظر الى الفقيه عباس الذي أعجبه بصوته ، لقد اقترح هذا الاخير فتح نافذة كيما يدخل هواء الليل ، الجميع أحس بالحرارة ، ولبى عبد القادر طلب عباس ... انه يخشى بطش الفقهاء المتمثل في تهيئة « الفاتحة » وهي دعاء يسبب لصاحبه كثيرا من المصائب في الحياة، وبعد ان افرغت الكؤوس وارجع بها الى مركزها ، نبع من الزاوية اليمنى صوت فقيه رزين يرتل قصيدة شعبية دينية ، كانت القصيدة طويلة في مدح الله ، كانت شكرا على نعمه الكثيرة التي لا حصر لها، ولكنه سرعان ما اتمها لسرعته في السرد ، حيث ختمها بالصلاة على «خير المرسلين » ، وهناك ، تحرك جسم الفقية عباس ، وبدا عليه انه لا بد سيقول شيئا .. شيئا ما مجهولا ، يجب عليه ان يظهر للحاضرين فنه في قراءة الفضائل الشعبية الدينية ، وكانت عينته الرائعة ، قصيدة في كيفية

« زردة » : وليمة يحضرها فقهاء الحي ورجاله .

تنوين النون، وحذف الالف المعلق فوق فضاء الكلمة، وكذلك الكاف ذات العنق الذي يشبه عنق الجمل، في طول رأسه، وحين أتى عليها بكاملها، رتل آية اخرى مسلوبة من حزب « ولقد وصلنا » ..

وأخذوا يقرأون ..

كان الشاب غير مستقر في جلسته بصفة منتظمة، لقد أحس بالحرارة المفرطة تغزو هيكله النحيل، وقام الى الخارج يطلب الهواء، لينطفيء جسمه من « الصهد » الذي اجتاحه، ولكن خروجه، أثناء القراءة، أثار تعليقات شتى، ومكث هناك طويلا . كان يمسح العرق تارة ويلوح بمنديل لجلب الهواء تارة اخرى، ثم دخل ليجد الفقهاء قد انتهوا، كانوا غارقين في خضم السياسة، والعجيب في الامر ان الشاب قد لمس في حديث عباس، دراية واسعة في خوض غمارها، كان الفقيه لاينفك يصب اللعنة على فرنسا التي استعمرت الجزائر وعذبت شعبها، الا ان الشاب ازداد نشوة ملأت ساحة ذاكرته، وقد تساءل : كيف يعقل ان يتحدث فقيه في السياسة العالمية ؟ ماهمه منها ؟ بيد انه مهما تساءل فهو يريد ان ينصت الى مثل هذه الاحاديث الصادرة من أناس بسطاء، لهم دورهم في الحياة والتعبير .

كانت كؤوس الشاي تنتظر بدورها انقضاء الحديث الذي بقي متداولا، يلوكه كل فم، وقد وزعت عليهم بسرعة لان الفقهاء يريدون القراءة النهائية، فان العشاء كان موضوعا فوق الموائد ينتظر من ينقض عليه، وقرأ الفقهاء الاية الاخيرة، الى ان ثملت رؤوس الحاضرين من الانصات، بعدها اخذوا يغسلون أيديهم .

كانوا مكونين حلقات صغيرة، وكانت كل حلقة تحيط بمائدة، وكان الفقهاء يشكلون ثلث الحاضرين، فقد انقسموا دائرتين كبيرتين، كان الجميع يأكل ويهمهم بكلمات مضية، لم يكن عبد القادر ضمن الاكلين، كان يقوم بتلبية النداءات، انه يوزع كوب الماء على كل من يرغب في شرب الماء، لقد كان موليا جل اهتمامه بالفقيه عباس، حتى انه كان يعطيه الكوب دون ان يكون الاخر في حاجة اليه وانقضوا على الاكل ...

وغسلوا ايديهم من الدسم، وتجشا كل من أحس في نفسه التجشؤ ! وان كان ذلك مكروها، ومثيرا في نفس الوقت جملة انتقادات باطنية لا توجه مباشرة الى المتجشيء ؟ لقد استوى الفقهاء في الجلوس، يقراون الفاتحة الاولية، ان الفاتحة تمهيد لاخذ المال، بل انها انتظار له، واخرج عبد القادر من جيبه ورقة مالية، كانت الورقة صفراء، من فئة الف فرنك، فانسابت لمرآها بلاعيم الفقهاء وشخصت لها أبصارهم، وسقوه فيضا من الادعية والثناءات، ثم تبعه اخوه بورقة اخرى موازية، وهكذا اخذ الحاضرون يحكون جيوبهم كي يظفروا « بالفاتحة » .. ان الكل يريد تحقيق أمل قديم، لقد تكدست حذاء رجلي عباس، كومة من الاوراق النقدية والفضية، ولقد اعطوا لكل واحد مايريد ..

وخرج الجميع مهنئا عبد القادر على هذه « الزردة »، ثم لفهم الظلام الاسود ..

قال الرجل لزوجته :

ـ مارأيك ؟.. لقد كانت « زردة متخمة » !

فردت عليه زوجته بابتسامة ثقيلة المجيء ..

ـ حقا، كان كل شيء جميلا، ولقد بذلت جهدي في ان يكون ذلك موفقا، ثم ان صفاء قلبك هو الذي وفقها، ولكن يجب ان تستعد لاقامة « زردة » اخرى، تحضرها نساء العمارة، مارأيك انت ؟

وضحك الزوج بفتور، ومضى لمخدعه كي يخلع عنه تعب هذه الليلة .. وارتمى فوق الفراش ..

الدار البيضاء — ادريس علال الخوري

فِرار

***

فتحنا للهوى بابا .. وغنينا
واطلقنا خيال الارض عبر مقاطع الالفاظ
ورحنا عن بلاد الناس
نشيع عالما كنا بجوف الليل قتلاه
وما زالت على طرقاته أشلاء موتانا
سنضرب في فجاج الريح مجهولين
الهين ذوى في الارض ظلهما ..
فراحا عن بلاد الناس
يهدهدنا اخضرار العالم المسحور في العينين
وننسى أننا غرباء
وان قوافل السنوات لا تلد
وننسى أننا بشر ..
وأن العالم السفلي مهوانا
وان مخادع الاحلام ما عادت لنا برءا
وان الموت يزحمنا .. يطاردنا بكل طريق
تسمرنا على الجدران كفاه
سنرحل دائما .. ونعيش نضرة هذه الاكوان
نداعب في الفضاء الرحب ظلينا
ونغسل في انهمار الضوء قلبينا
وفرشتنا عريشة غيم
وغفوتنا على شباك حلم ناعم الاصداء

*

سنرحل يا هوانا البكر ..
يا اغنية الميلاد
سنرحل دائما .. ونموت قبل الموت

القاهرة ـ بابل — حسن النجار

المسافر الحزين

عيناك كالزمان ، كالبحارْ
كرحلة طويلة ، بلا قرار
يخوضها ، من مطلع النهار
لمطلع النهار
مسافر حزين !
والشوق ، يا بعيدة المزار
الشوق رعشة خفية حنون !
الشوق ريح ..
مذعورة تهب ، من أسى ، تنوح
وترتجيك : « يا جميلة العيون
رحماك بالمسافر الحزين ! »

* * *

وعندما تلفع البحارَ صفرةُ المغيب
وتنشر السماء أرجوانها على الدروب
وترعش الشفاه بالوداع ،
فتخفق القلوب ، خفقة ، وخفقتين
وتذرف العيون دمعة ، ودمعتين
ويبحر الشراع ..
يبارك المسافر الحزين جرحه
ويصمت المسافر الحزين
عيناك تصلبانه ، فيصمتُ
كأنه مسمر على الصليب ، ميّت
. . . .
. . . .
جميلة العيون ، يا جميلة العيون
يا ويل من يغمغم الوداع بوحَهُ
بدمعة هتون !

* * *

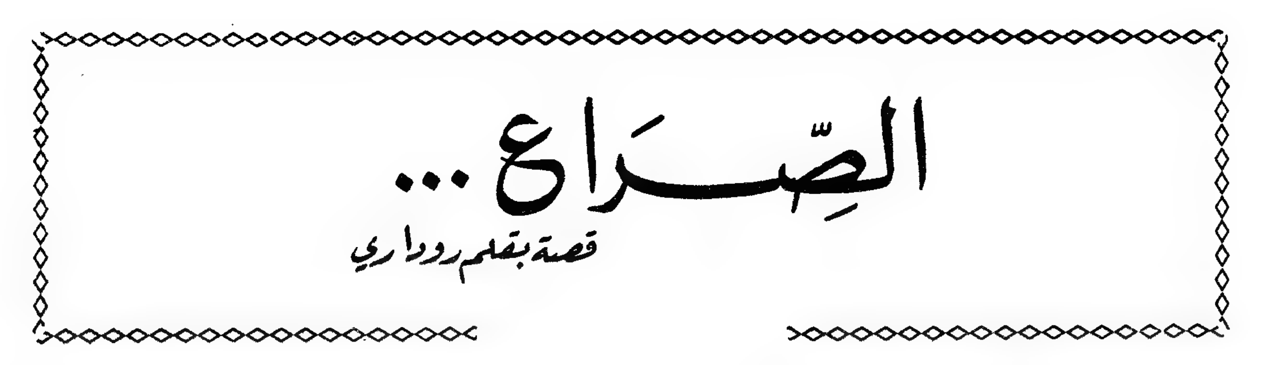
يتوه في غياهب البحار مركب
وتطفيء الرياح ضوء مرفأ قديم ،
وتطلع النجوم في سمائها ، وتغرب
وصمته يظل مطبقا ، بهيم !
وعندما تلوكه نيوب صمته بلحظة اذكار
وعندما تلوّح الرياح للشراع بالدمار
يصيح بالبحار : « يا بحار
من قال انني مضيع حزين
أنا .. شراع مركبي معي
وما ذرفت قط أدمعي ! »
يصيح بالبحار : « يا بحار ...
. . . .
ويذرف الدموع في جنون
جميلة العيون ، يا جميلة العيون
يا ويل من يهدهدُ الأسى جراحهُ
بدمعة هتون !

* * *

عيناك ، كالزمان ، كالبحار
كرحلةً طويلة بلا قرار ؛
عيناك ، تصلبانني ، فأصمت
كأنني مسمر على الصليب ، ميّتُ !
بعيدةَ المزار ، يا بعيدة المزار
أنا .. أنا المسافر الحزين
فهل تقلني عيونك البحار
لشاطيء أمين ؟
. . . .
أواه يا بعيدتي !

القهران

حكمت العتيلي



كان « زجزاج » * يقطع الطريق الترابية الى المدينة ظهر يوم حار، ووقف قرب رقيب السير ليشعل سيجارة ثم عاود السير بعد أن قطع الامل في ركوب سيارة ما تقله الى هدفه . وكلما مر به سائقو السيارات حملقوا به كما يحملقون في شخص ذي راسين ثم ينطلقون مسرعين عنه .. وكانت قدماه وساقاه رمادية من الغبار الذي علق بها لكثرة السيارات التي كانت تمر به مخلفة حوله سحابة من الغبار .

كان بيته الصغير في المزرعة يقع على مسافة عشــرة اميال من المدينة ، وقد قطع الى الان ميلين وبقي ميل اخر يفصله عن «الاستراحة» التي ينزل فيها سائقو السيارات وحيث تشتغل صديقته « بتي » كمضيفة .. كانت تكون متعبة جدا عندما تنتهي من العمل ولكن « زجزاج » احس بانها ستكون مسرورة جدا لرؤيته ، وسيقطعان ما تبقى من الطريق الى المدينة بسيارتها الصغيرة المحدبة .. وبينما كان « زجزاج » يسير في الطريق اخذ يناقش نفسه :

ــ انني في الحقيقة أحب « بتي » .. وسأكون سعيدا معها .

ــ انك غبي .. انك تخدع نفسك !

وأزت عبر الطريق سيارة مسرعة وخلفت له وراءها سحابة من الغبار .. واستمر يناقش نفسه :

ــ لن تقدر أن تكون سعيدا مع اي كان !

ــ اقدر .. اريد ذلك .. سأكون ! !

ــ غير معقول .. انك لا تصلح لاي نوع من الاوضاع الاجتماعية.

ــ ولماذا لا ؟!.. كل شيء في العزيمة !

ــ انك تختلف عن الاخرين ، عندما تحتك بالناس سيرفضونك ... واجه ذلك ، وستجد نفسك منبوذا .. الان والى الابد .

ــ أنا و « بتي » سنكون منبوذين !

ــ لن تتزوجك .. انه لا يوجد سيدة تقبل الانعزال .

وصك زج اسنانه :

ــ ستقبل .. أنا اعرفها !!

وكان ساعتئذ قد وصل « الاستراحة » حيث كانت سيارات مختلفة تدخل الى الساحة الواسعة وكادت احداها ان تصدمه فابتعد مرعوبا وحملق فيه السائق من اليمين الى اليسار ــ كالعادة ــ كما لو كان ذا راسين ثم انطلق عنه ، وسار زجزاج الى داخل ساحــة « الاستراحة » الواسعة ثم عبر الممر المفروش بالحصى بينما كانت اشعة الشمس تلسع كتفيه . وتنفس بعمق ثم أطفأ سيجارته واتجه الى داخل «الاستراحة».

كانت بتي تجلس خلف الالة الحاسبة في مقصف « الاستراحة » » وعلى صدرها ثبتت بطاقة بيضاء كتب عليها بحروف كبيرة « بتي » ... ولمعت حبيبات صغيرة من العرق على الزغب الذي نما بشكل لا يكاد يرى تحت أنفها .

ــ هه .. زجزاج ! انني سعيدة جدا لرؤيتك .

ــ هه .. هه .. بتي ! اود ان اغسل يدي !

وفي غرفة الحمام درس « زجزاج » رأسيه في المرآة : الرأس الذي على اليسار كان الذي يدخن ويحب « بتي » وهو زج ، والراس الذي على اليمين لا يحب التدخين ولا النساء ، وهو زاج ...وكلاهما ظهرا متشابهين .. الشعر الاسود المستقيم ، والبشرة المعتمة العميقة التجاعيد وقد استوى طرفا فم زج أما طرفا فم زاج فقد ارتفع احدهما وانخفض الاخر.

« أنا أكره زغب الشفتين لدى هذه الفتاة » قال زاج .

« الجمال داخل البشرة » قال زج .

وعاد زجزاج الى « بتي » عند الالة الحاسبة حيث وجد فنجــانا من القهوة وبعض الطعام عى صينية صفراء من البلاستيك بانتظــاره، واستعمل زج يده اليسرى لياكل بينما استعمل زاج يده اليمنى ،وراقبت «بتي» زجزاج بشغف ثم خرجت قليلا وخلا زجزاج لنفسه :

« انها لا تحسن الطبخ » قال زاج .

« انها تطبخ احسن مما تفعل » قال زج.

«لو أن كلينا استعمل دليل الطبخ لطبخنا أفضل مما تفعل» قالزاج.

« كتاب الطبخ الخاص بك بالطبع » قال زج .

« بالطبع » قال زاج.

وعادت «بتي».. كانت تضع الماكياج على وجهــها بشكل واضح وترتدي جرزاية سوداء وتنورة بنية وجوارب بيضاء قصيرة . واخذ يفكر زج « عندما نتزوج ستقلل الماكياج وترتدي ملابس أزهى .. وستضع قليلا من الريميل وستكون بلوزاتها زرقاء زاهية » . وفكر زاج قائــلا لنفسه « يا للخنزير الذي يتصور هذه التصورات » .. وجاءت «بتي» وهتفت :

ــ زجزاج .. هل انتهيت ؟

ــ نعم !

ــ هيا .

ــ هل من الممكن أن اتحدث معك على انفراد ؟

ونظر نظرة عصبية الى زاج ثم اجابت « بتي » مستغربة :

ــ لماذا .. بالتاكيد يا عزيزي .. بالطبع ، يوجد بعض البيــرة في غرفتي .. لماذا لا تصعد معي ؟

وفي الطريق الى غرفتها .. كان زج عصبيا متوترا ، وبقي يقضم انامل يده اليسرى ، اما زاج فكان منذهلا وينظر من شباك السيارة الى الشارع . كان في غرفة « بتي » سرير وصندوق جوارير وثلاجة صغيرة وعلى الجدار المقابل للباب صورة فوتوغرافية لاخيها الضابط في سلاح الطيران وشهادة مدرسية . وتناولت « بتي » من الثلاجة ثلاث عــلب من البيرة ومفتاحا واعطت الجميع لزجزاج وفتح ــ أو فتحا ــ العلبــة وانطلق الرذاذ عنيفا من فوهتها يرسم دائرة صغيــرة على السقف .. واحس زج بالاضطراب :

ــ أوه .. لا اريد بيرة .. شكرا .

ووقف يعيد علب البيرة الى الثلاجة ، اما زاج فمر من خلف «بتي» التي همت باغلاق الثلاجة وتناول حزمة من الكرفس من صينية الخضرة ورش عليها ملحا ثم أخذ يمضغها بكسل .. واغلقت « بتي » الثلاجــة وانخرط زج في تفكير عميق :

ــ ماذا تصنع يا عزيزي .. الم تقل انك تريد أن تحدثني ؟

ــ أوه .. نعم .. بتي .. عزيزتي كم فكرت انك اجمل فتاة عرفتها!

ــ أوه .. زج ماذا تقول ؟

* تعني كلمة « زجزاج » بالانجليزية : المتعرج .. وقد اختير هذا الاسم وحول الى الاسمين زج ، زاج لتجسيد ظاهرة الصراع النفسي .. ولا أخاله الا اختيارا موفقا .

ـ بتي .. انا اعرف انني لست مثل ... ولكنني في الحقيقة احبك .. احبك يا بتي !

ـ انا أعرف يا زج .. اعرفه منذ مدة طويلة

ـ بتي .. انا أظن انني استطيع ان اعمل لك بيتا جميلا !

ـ انا متأكدة انك ستعمل لي بيتا جميلا يا زج !!

وساد الصمت فقد انخرط زج ثانية في تفكيره العميق ، وقامت بتي الى الثلاجة .. وتناولت عودا دقيقا أخذت تنبش به اسنانها واستمر زاج يمضغ الكرفس بصوت عال .. وانتبه زج :

ـ بتي .. انا أريدك ان تكوني زوجتي .

ـ انا احبك .. ولكنني لا أستطيع !

ـ انت لا تستطيعين يا بتي ؟

ـ اه انني مرتبكة .

واغلقت بتي الثلاجة بعد ان اعادت العود ثم أردفت :

ـ نوعا ما يازج .. انا اشعر ان الامور لن تسير على مايرام .

ـ لا تسير على ما يرام ؟

ـ « لابد انه خطأ مني .. ولكنني لاأشعر بانني طبيعية وانا معك يا زج » . وقامت « بتي » تفتح باب الثلاجة .. وفجأة زلق الباب عن الفصالات محدثا ضجة كبيرة هزت الغرفة !

ـ لماذا أنت غير طبيعية يا بتي ؟

ـ لا اعرف .. انني عصبية .. انني لا اشعر اننا وحدنا وانا معك .. انني احس اننا دائما مراقبان .

والقى زاج نظرة بطيئة على بتي واخرى على زج .. وهتف زج:

ـ دعيني أثبت باب الثلاجة !

ـ زج .. اظن من الافضل ان تذهب !!

وقهقه زاج بصوت عال جفلت منه بتي :

ـ ها .. ها .. ها انا قلت ان الامور لن تسير على ما يرام !

ـ اغلق فمك !!

واستمر زاج يقهقه عاليا (وهما) خارجان من الغرفة وعبر الطريق وفي البار عند المنعطف حيث (تناولا) قليلا من الفودكا ثم (استمرا) في السير الى المزرعة :

ـ خنزير .. احمق .. لقد حطمت حياتي !

ـ ها .. ها .. ها .. ألم اقل لك ان الامور لن تسير على ما يرام ولو سارت لحطمت حياتي انا !

ـ ابن الزنا !!

واشعل زج سيجارة :

ـ من أجل الاله لا تدخن .. انت تعرف انني اكرهه .

ونفخ زج الدخان على عيني زاج .. وخطرت له فكرة ، جرع جرعة ضخمة من الدخان وقبض نفسه وانساب الدخان الى الرئة التي يشترك فيها الاثنان ثم الى حنجرة زاج وفمه وأنفه . وسعل زاج بشدة ولدقائق .. واخيرا غمغم بحقد :

ـ هل سررت ايها الغبي ؟. انك تعذبني كل حياتي بسجائرك الكريهة ونسائك !

وعندما (وصلا) البيت (شربا) مزيدا من الفودكا ، فلم يحتمل زاج الشراب فنام وبقي زج واعيا فترنح سائرا الى الحمام دون ان يهتم بايقاظ زاج ثم عاد الى غرفة الجلوس ووضع طلقة في البندقية التي (يستعملانها) لقتل الفئران وترك زاج نائما ووضع فوهة البندقية على جبهته ودفع الزناد .. واذهلت الضجة زاج ولسعته حروق النار فقام زج وربط منشفة حول راس زاج ليمنع الدم النازل ثم اخذ يحتسي زجاجة اخرى من الفودكا في تكاسل .. كانت خططه للمستقبل غامضة .. وتعجب اذا كان زاج سوف يسقط وينتهي الى الابد وعندها يكون من الممكن ان يتزوج « بتي » ويبني اسرة بصحة جيدة ، ولكن هل تدري « بتي » ماذا حدث لزاج وهل سيقضي عليه ؟.. كل شيء يثير الاضطراب وبعد ساعة وربع من الفودكا احس بالتعب والرغبة في النوم وكان يعاني من تشنج في كتفه نتج عن موت زاج وثقله .. جعلته الفودكا مريضا وجعله فقد الدم ضعيفا . ولاحظ زج ان الظلام قد خيم فنهض ليطفيء النور وينام ، وخطر له خاطر فلم يطفيء النور وبدلا من ذلك التقط البندقية التي (يقتلان) بها الفئران ووضع في خزانها طلقة جديدة .

اربد ترجمة نمر محمد سرحان

أنا والضباب

قصة بقلم ابراهيم أبو ناب

(١) لو لم اكن عليما بحرص والدتي لما عجبت لتشجيعها لي باصلاح الحذاء . لا بل والاغرب من ذلك ان الحذاء لم يكن يحتاج الى اصلاح فلم يمض على انتعالي اياه اكثر من شهر . واعمار الاحذية في رجلي لاتقاس بالاشهر بل بالسنوات .

كنت اقطع ساعات فراغي البلهاء بقراءة احدى المجلات حينما دخلت الغرفة علي والدتي وراحت تبحث في الجحور والخزائن القديمة التي تملأ جوانب الغرفة . وعندما لم تجد ماتريد قطعت على حبل انشغالي وسالتني عما اذا كان حذائي يحتاج الى اصلاح . والذي يعرف والدتي بشعرها الاغبر وتجاعيد وجهها التي رسمتها سنون من الحرص والاقتصاد حتى في الكلام يستطيع ان يفهم استغرابي لتلك المفاجاة ، فحذائي كما قلت لم يمض على انتعالي اياه اكثر من شهر .

وخرجت الوالدة من الغرفة وسمعتها تقول بصوت فيه عطف واعتذار :

ـ مالك نصيب يا ابو سليم . بس تفضل ولو فنجان قهوة .

سمعت ضحكة تصدر عن ابي سليم هذا ثم سمعت صوته يتلاشى تدريجيا وهو يبتعد في ممرات القرية وطرقاتها وهو يصيح : مصلح كنادر !

امي تمنح مصلح الاحذية فنجانا من القهوة وكانت تبحث في البيت عن حذاء يمكن اصلاحه او عن شيء تهبه اياه . ان شيئا من الضباب يهبط في قلبي .

والتقيت بالرجل مصلح الاحذية عصر ذلك اليوم وهو عائد ادراجه. كان يحمل صندوق معداته الصغيرة وقد ناء بما يحويه من ثمار وخبز وبيض . والتقت نظراتنا لحظة احسست انهما اشتبكتا فيها اشتباكا ثم عبر الرجل الطريق وتحت شاربه الضخم المعقوف ابتسامة لم احبها . وهبط الضباب على قلبي .

(٢) ان الاشياء التي تعكر ايامي تافهة . قد تكون ابتسامة اجهل دوافعها او لهجة سؤال لا اطيقه او تفسيرا بسيطا فيما الفته ودرجت عليه . واحيانا يغلف قلبي ضباب يقف حاجزا بينه وبين العالم الذي يعيش فيه الملايين في حركة دائبة . هذه الملايين خلف الضباب هي التي تزعجني اذ كيف لا اجد لي سبيلا او غاية كاحد هذه الملايين ؟

منذ تخرجت من المدرسة ونزلت الى المدينة ابحث عن عمل والمشكلة تتعقد . لقيت في مقابلاتي المتعددة مع المتنفذين ماجعلني ارى نفسي رقما تافها لا قيمة له . فكل واحد منهم يبدو كانه اله صغير جئت بابه ارجو العفو والمغفرة او ارجو شيئا من نعمائه مما جعلني اشعر انهم ليسوا امناء على مصالح بل ارباب تلك المصالح يصرفونها على هواهم . وكثيرا ما شككت في قرارة نفسي ان يكون هؤلاء قد بداوا حياتهم كما بدأتها باحثين بل خيل الي انهم ولدوا في وظائفهم وسيسلمونها لاناس اخرين قد ولدوا لها . واقول الحق ان الوظائف على اي حال لم تكن مناي ولم اشعر في يوم من الايام ان الوظيفة شيء يستحق ان يراق له ماء الوجه . بل كنت اشعر انني في بحثي عن وظيفة كنت اؤدي واجبا لامي . وفي كل مرة اخفقت احسست بشعور بالارتياح لانني اديت واجب البحث دون ان يستقر على عنقي ذلك النير الذي كنت اراه في كل حركة وسكنه من حركات المرؤوسين لرؤسائهم .

ولكن المشكلة هي امي ... امي تريدني ان اكون من موظفي الحكومة وان البس الياقة البيضاء والبذلة الجديدة والحذاء اللامع . امي تريد ان تباهي بي جاراتها . امي تريدني بعد ذلك ان اتزوج من شابة مثل زوجة الاستاذ مصطفى المثقفة التي ينظر اليها نساء القرية وكانها من عالم اخر .

وعند التفكير في كل هذه الامور ارى انها لا باس بها . انها صورة انيقة لاتشوبها شائبة . ولكن انى لي ان احقق هذا الحلم الجميل بتلك السهولة التي تتصورها امي ؟ فانا لست من مادة الوظيفة واشعر انني في حاجة الى الكثير من مؤهلاتها غير العلمية . انني قروي طليق والافاق الواسعة في دمي . ولا استطيع ان اكون شخصا اخر غير نفسي. ثم اين هي تلك الفتاة الجميلة المثقفة التي سترضى بي على هذه الحال.

(٣) انني اتمنى ان تموت هذه الوالدة واؤنب نفسي على منيتي هذه لانني لا اكره والدتي ولا احقد عليها بل احبها حبا عميقا يصل الى خلايا وجودي . ثم اعود فاتمنى لو اموت انا فيفزعني الحزن العميق الذي سيخلفه موتى لهذه الوالدة .

للمرة الثانية سمعت الوالدة تنادي ابا سليم مصلح الاحذية وتصر عليه بالاستراحة في فناء البيت تحت شجرة التوت الكبيرة . واسرعت فعملت له القهوة وقدمت له الفطائر بالزيت . وبدا ينجلي لي السر . كنت مستلقيا هذه المرة على ظهري داخل الغرفة اجتر الوقت واحلم في فراغ . وكنت اسمع من داخل الغرفة صوت رشف ابي سليم للقهوة وضحكاته وثنائه على مهارة الوالدة في صنع الفطائر . وزاد غمي ولكنني اصغيت . وما هي الا دقائق تشعب فيها الحديث فمس امور الدنيا مما تسمعه كل يوم من الاف الشفاه . ثم سمعت الوالدة تقول للرجل :

ـ شوف لنا هالبخت يا ابو سليم .

وتصورتها تقدم له بيدها فنجانها والرجل يبتسم ابتسامة لها نشيش ثم يمسح شاربه الضخم من اثار الزيت والفطائر . وما هي الا لحظات حتى ياتيني صوته مدغدغا للامال البالية . « لك شخص تحرصين عليه كل الحرص وتحبينه اكثر من عينيك وامامه طريق طويل تقف فيه بعض العقبات . ولكن هذه العقبات لن تلبث ان تزول بالصبر انها ستحتاج الى سبع ليال او سبعة شهور او سبع سنين .. ولكن العقبات ستزول بالصبر وسناتي الى عندك عند زوالها ونشرب القهوة وناكل الحلويات . قولي ان شاء الله .» وسمعت الوالدة تقول ان شاء الله .

(٤) كم يغيظني هذا الرجل . في كل بيت يشرب القهوة وياكل الفطائر ويحمل الثمار والبيض . كل نساء القرية يتعلقن باهدابه ليقرأ لهن بختهن . هذه يقول لها انها ستحمل في يوم من الايام وتلك انها ستفرح بابنها ، حتى والدتي فقد استطاع ان يحس بما تريد ويؤملها بتحقيقه اذا هي صبرت .

وكانه كان يحس بغيظي منه فكلما التقت عيني بعينه في طرقات القرية كنت اشيح بوجهي عنه وهو يرمقني بعجب . وذات يوم رايته جالسا في ظل شجرة كبيرة على الطريق يمسح عرقه ويسند ظهره الى جدار . كان وحيدا يبدو عليه التعب والوحدة وشيء من الكآبة . ولم اجد لي بدا من طرح السلام عليه عند مروري به فرد تحيتي احسن رد . وشعرت لاول مرة باشفاق عليه واحسست بتعبه يخترق على قوقعتي وينفذ الى جميع حواسي . انه يكد ويشقى .. يذرع القرى كل يوم يحمل صندوقه على كتفه .. صوته لا يهدأ في طلب الرزق . انه يبحث مثلي عن عمل ... ولكنه يبحث في كل دقيقة من دقائق حياته . وفكرت .. قلت في نفسي لا بد انه سعيد . فهو لا يلتقي بالهة صغيرة في بحثه ، انه يلتقي باناس مفلسين مساكين يتالمون ويأملون فلا يملك الا ان يعزيهم ويحثهم على الصبر ويشرب معهم القهوة وياكل الفطائر ويجد في كرمهم وطيبتهم العزاء وربما السعادة ..

اما انا ...

وعندما ذكرت انا هبط الضباب وكنت لا ازال اسير وحيدا في الطريق ..

ابراهيم ابو ناب

... وبعدنا الطوفــان

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٢٢ ـ

ـ ١١ ـ

كانت السنة النار تمد اصابعها في فراغ السندرة ، وكان الدخان والحر قاتلين . واخذ منسي يناضل وهو يدير البرميل الاخير على قاعدته الى الحافة . كان البرميل الاخير . وكان يفح حرارة . وطالت حافة السنة النار . وراح منسي يزفر ، متلفتا حوله ، ذابا الدخان بكفيه، عله يرى « علي » عائدا اليه . ولفحته السنة النيران من بعد ، فصرخ مستنجدا :

ـ يا علي يا غنيم .. يا خل علي ..

كان بمقدوره ان يقفز وينجو بجلده ، لكنه ظل منتظرا ، واخذ يبحث لنفسه عن ماوى لا تطوله النار . وجاء علي غنيم صائحا :

ـ ماذا بك ؟

دبت الفرحة في قلب منسي ، وصاح :

ـ لا شيء . البرميل الاخير .

فزعق علي غنيم :

ـ الحمد لله .. ادفعه نحوي قليلا ..

مد منسي يديه ، واخذ يزيح البرميل امامه . كانت النار تطوف داخل فوهته في دوامة . وكوى الحديد يديه، فصرخ دون أن يرفع يديه. وهتف علي مناديا :

ـ ماذا حدث ؟ منسي . ماذا حدث ؟

فجاوبه منسي صائحا ، وهو يرطب يديه تحت ابطيه :

ـ لا شيء . أسرع يا علي . اسرع.

مد علي كفا ، وتلقى بها قاعدة البرميل . سرت حرارتها في يده كلها ، ورأسه . وتجلد . بينما قفز منسي هابطا الدرجات الاربع ، وعدا مارقا من باب الدكان . وفي ذات اللحظة ، رفع علي البرميل بيده الى اعلى قليلا ، وعاد يهبط بها ، ليسند حافة البرميل بكفه الاخرى، ولسعته النار . وارتمدت يده الاخرى وخانته ، ومال البرميل بجازه وناره فوقه . أحس ان ثقل العالم وظلامه يهبطان فوقه ، فاغمض عينيه في يأس . وتدفقت دفعات الجاز والنار ، وغمرت راسه وصدره وبطنه، فزعق من أعماقه :

ـ آ........ه

ـ ١٢ ـ

استدار منسي على صوت الاهة . وبهت ، وحدق . شاهد علي غنيم يخرج من باب الدكان في بطء . كان يتلوى يمنة ويسرة ، ويتقدم في بطء ، وذراعاه ممدودتان على جانبيه في عجز تام . لم يكن يزعق. كان فقط يزفر من نار في جوفه . افاق منسي لما يحدث، فاندفع نحو علي صارخا . وضج الناس في فزع، وابتعد اكثرهم الى اطراف الحارة مرتعبا . وشق صراخ سميحة فضاء الحارة ، مخترقا سحب الدخان والسنة النيران ، وقذفت بنفسها نحو علي. وتعالت ولولة اولادهما. لكن الناس احتجزوهم بين أيديهم . أحس علي بيدين تحتضنانه. وسمع بكاء لا يعرف صاحبه . وجاهد حتى فتح عينيه. فابصر منسي . وفكر علي ان صديقه سيحترق معه ، وان اولاده سيظلون بدونه وبدون منسي. جمع علي قوته الباقية ودفع منسي بيديه بعيدا . وراه يقترب ثانية فركله ، وصرخ :

ـ لا تقترب .. الاولاد .. النار .. أطفيء النار .

تطلع منسي نحوه في رعب وهو يتراجع . وأمدت « علي » حركة يديه وصراخه بقوة جديدة ، فاندفع يعدو ، وفي خاطره انبوبة مياه في حارة مجاورة . وبدا وهو يعدو ، لمنسي ، كتلة تتفحم ، وتتفصد زيتا ودهنا . وصاح منسي بالرجال :

ـ لم يعد في الدكانة جاز. هاتوا العصي ، وأوعية الماء .

واندفع الرجال خلف منسي حاملين العصي وأوعية من احجام مختلفة ليطفئوا النار . وبقي بعضهم ممسكا بزوجة علي واولادها . وانصرف ذوو القلوب الهشة ، ليروا ماذا يمكن ان يفعله علي غنيم ، وهو يعدو مبتعدا . وتذكر الحاج رجب ان علي غنيم يمكن ان يعيش وينجو اذا لفه بلحاف فراح يتلفت حوله متنمرا ، جاهدا ان يتذكر : اين يجد اللحاف لعلي غنيم ؟

ـ ١٣ ـ

كان علي يعدو في الحارة ، والناس يبتعدون عنه في ذعر . كان لحمه يتهدل على عظامه . وكان كل جسده يتفصد الما ، مع قطرات دهنه الذائبة . لم يعد يستطيع ان يبقي عينيه مفتوحتين . اغمضهما له لحمه السائح. لكن حواسه كلها كانت صاحية . وبعين غير منظورة، كان ما يزال يبصر طريقه وهو يعدو ، دون ان يصطدم بحائط ، او يتعثر في حفرة ، او يحتضن احدا من المفزوعين حوله . وبين عويل النسوة كان ما يزال يسمع صراخ سميحة ، وبكاء اولاده . كان بوده انيحتضنهم جميعا ، وينظر في وجوههم مرة . كان يدرك ان جسدا يحترق مثله، يحترق وحده ، وليس في وسع احد ان ينفعه اللحظة . انعطف على عند نهاية الحارة . وكان ما يزال يفكر ان ماسورة المياه هي فرصته الوحيدة ، ليظل حيا .

خوضت قدماه في البركة الصغيرة امام ماسورة المياه المرتفعة. اصطدم بالماسورة ، فاحتضنها بصدره وساعديه ، وراح كفاه يبحثان بلهفة عن مفتاح الماء . وزعق علي غنيم فزعا ، حين لم تجد يداه المفتاح. كانت صامولة الماسورة عارية تحت يديه ، مفلطحة الدائرة ، وكان حديدها باردا . لهث مرتعبا . تشبثت يداه بقمة الماسورة . شب على قدميه، حتى طالت اسنانه الصامولة . راح يعضها محاولا ان يديرها لتتدفق المياه فوقه ، وتطفيء النار فيجسده . تهشمت اسنانه الامامية ، وسالت من فمه خيوط من دماء ، امتزجت بشحم وجهه وعنقه . واحس ببطنه تتمزق قطعا ، فاخذ يعوي عواء حيوانيا رهيبا . كان الدهن الذائب يتجمع ويتساقط على بطنه ، ويغلي فوقها مختلطا بدوامة من نار رقيقة. وخذلته قواه ، فتهاوى على ركبتيه راكعا ، وانطرح في بركة المياه الصغيرة العطنة . وسمعت اذناه طشيش جسده في الماء ، وأحس ببرودته الحلوة، فراح يتقلب يائسا في مياه البركة.

ثم .. اخذ جسده يختلج كدجاجة مذبوحة . وخبط ذراعاه الماء عدة مرات . وكانت ساقه اليسرى تنثني منتفضة . وراح يفهق. وانطبعت في قلبه لحظة رعب ، تذكر مشهدا رآه ذات يوم ، في مقبرة جديدة ، فتحها ذئب عابر ، وتركها ، كانت في المقبرة جمجمة ، تجاه القبلة ، وقبضتان من دود ابيض ، ملتفتان ، داخل العينين ، تدوران ، في حركة دائبة .

ـ ١٤ ـ

جاء الحاج رجب مسرعا ، يحمل بين ذراعيه عدة بطاطين ، طرحها ارضا . وامتدت أيدي رجال وفرشت البطاطين . وخوض الرجال مع الحاج رجب في ماءالبركة . وقال الحاج رجب :

ـ احملوه من هنا ـ الماء خطر عليه .

وأجابه احدهم :

ـ لا فائدة . لقد مات .

واضاف :

ـ لم تبق منه سوى العظام .

صرخ الحاج رجب :

ـ ماذا ؟ مات .. احملوه من هنا . لا تتركوه في هذا الماء القذر.

وكان صوته يتهدج .

*

أقبلت سميحة وأولادها ، وهي تصرخ نادبة . وكان الرجال لحظتها يوسدون الجثة على البطاطين . ارتمت سميحة على زوجها ، واحتضنت رأسه . وزعقت من قلبها :

ـ يا جملي .. يا جملي .. من لنا بعدك يا جملي .

ورفعت رأسها ، وحدقت في الفراغ بيأس . وزعقت :

ـ يا خال علي ..

جذبها الرجال بعيدا . وكان الاولاد قد انفطروا بكاء . فصحبوهم معها الى البيت . وقال أحدهم :

ـ من حسن حظه ان الماسورة لم يكن بها مفتاح .

لكن صاحب الصوت عاد يبتسم بمرارة ، اذ وعى ان علي قد مات فعلا ، دون ان يكون المفتاح في ماسورة المياه .

*

اقبل منسى عاريا ، وقد تمزقت ملابسه الداخلية . كان جسده مكسوا بالماء والرماد.وزعق اذ رأى الرجال يحملونه في لفافة من بطاطين:

ـ مات ؟

وقف مبهوتا لحظة ، ثم هجم على الرجال ، واخذ يضربهم بقدميه ويديه ، دار بخاطره أنهم قتلوه وهو غائب . وامسكت به الايدي ، فلم يعد يستطيع حراكا . واخذ فكاه يتقلصان ، وعيناه تحدقان في الجثة المحمولة . وصرخ منسى :

ـ دعوني . دعوني احمله .

وزعق ثانية ، اذ رأى الرجال يبتعدون بصديقة بعيدا :

ـ لا . لا . انه لم يمت . خذوه الى المستشفى . أسرعوا.

كان الرجال ينعطفون بالجثة بعيدا . وفكر منسى أنه لن يرى صديقه ثانية . فناداه بكل طبقات صوته :

ـ لا تخف يا علي . لا تخف . اولادك في عيني يا علي . اولادك في عيني .

كانت الجثة قد غابت بعيداً . فران عليه سهوم مفاجيء . وسكنت كل ضلاته في أيدي الرجال . وأخذ يحدق في لا شيء . كان الفراغ كله أصفر في عينيه . حتى الوجوه . وسمع صوتا يقول له :

ـ لا تحزن. لا تحزن يا منسى . لقد فدى البلدة بنفسه. لا تحزن. مات شهيدا على أي حال . ثوابه كبير عند الله .

وقال الحاج رجب :

ـ منسى . منسى . افق لنفسك . انت عريس جديد . لم يمض على زواجك سوى شهرين . منسى .

وراح الحاج رجب يهزه ليعي. ولم يكن منسى قد وعى ما قالوه. فقط ، أخذ يبتسم ، وشفتاه مزمومتان ، واخاديد هرمة تحفرها ابتسامته على وجهه . وراح الرجال ينظرون الى بعضهم ، حين رأوا ابتسامةغريبة على شفتيه .

ـ ١٥ ـ

وقف منسى قبالة القبر . وأطرق . أجهد نفسه ليتصور حالة علي وشكله بين هذه الاحجار . لكن خياله كان مائعا . تذكر انه لم يحضر جنازته . تذكر انه ظل يومها مبهوتا . جهد خياله ليرى جنازته. تراقصت صورة مضببة في مكان ما من رأسه : همهمة عميقة واسعة تعزف في الصورة . يد عجفاء تسوي الطين على حافة القبر . صوت ميت يرن مرددا : « يا عبد الله اذا جاءك الملكان وسالاك ما اسمك ؟ وما دينك؟ فقل لهما : .. » . وارتعد منسى .

رفع منسى رأسه ، ودار بعينيه في مقبرته . لاحظ ان لبناته رطبة ، وان الارض تحته سبخة ، تنضح ملحا . وفكر أنه جثة . وحدق في شاهد القبر . كان عاريا .

مال منسى الى مقبرة ميت اخر . كان قبره مطليا بجير أبيض. انتزع منسى من شاهد القبر العاري قطعة جير . وعاد اليه . وحكها باصابعه . وكتب بها على شاهد مقبرة صديقه : « هنا ينام صديقي علي غنيم الذي مات بدلا من قريته » . ولم يعد في شاهد القبر متسع. فترك قطعة الجير على حافة المقبرة . وفكر ان شاهد القبر لم يعد عاريا . وفكر ان قطعة الجير ثقيلة عليه ، فحملها برفق ، وطوح بها بعيدا .

واذ كان ينصرف بعيدا . شاهد فئرانا تعدو بين المقابر . وفكر، وعيناه الى الارض ، ان ذلك هو عالم الموتى.

ـ ١٦ ـ

نادى منسى في عرض الحارة :

ـ يا عم الحاج . يا عم الحاج

توقف الحاج رجب . وانتظر في الظلام . ولحقه منسى ، وقال :

ـ أولاد علي يا عم الحاج. ليست لديهم ذرة .

تألقت عينا الحاج في الظلمة . وقال بنبرات عطف :

ـ تعال معي . خذ لهم ما تشاء . لكن .

وهز الحاج رأسه في أسى ، وقال :

ـ لكن ذلك لا يدوم . لهم الله . لهم الله.

وسارا جنبا لجنب وقال منسى :

ـ عمي الحاج . دلني على ناس مثلك في البلدة ، اذهب اليهم و..

فقال الحاج رجب :

ـ في ظروف كهذه . سيعطونك . سيعطونك حتما . لكن ذلك لا يدوم . الايام تأتي دائما . يوما ، وشهرا ، وسنة . وحاجتهم لا تنتهي، حتى يكبر الاولاد . لكن الظروف تتغير . ومن يعطي اليوم لن يعطي غدا.

وتنهد الحاج رجب ، وأضاف :

ـ ذلك فظيع . بيت بلا رب . هيه . لهم الله لهم الله.

فهم منسى ما يقصده الحاج رجب . (وراحت الفكرة تختمر في رأسه) . واستمرا يسيران .

ـ ١٧ ـ

دخل منسى بيت اخيه الحاج عليوه . وجده جالسا ، ووجهه بين كفيه . بدا عليوه مثقلا بالحزن . وتلفت منسى حوله . كانت آثار الحريق ما تزال في كل مكان ، كيوم اخمد ناره . وقال عليوه بنفور :

ـ ماذا تريد ؟.. ما الذي جاء بك اليوم ؟

انقبض قلب منسى . ظن لحظة رآه حزينا ، ان قلبه قد طهره الحريق . وود لو يصرخ في وجهه، لكنه لمح زوجة أخيه واولادها جالسين في غرفة بلا باب . فقال :

ـ جئت من أجل أولاد علي . علي مات من اجلك . مات ليبقى لك شيء من الدكان والبيت . أولاده في حاجة اليك الآن .

ارتج جسد عليوه سخرية . وقال بقرف :

ـ علي لم يمت من أجلي . علي مات لينقذ القرية . صباح الحريق تمناه لي. فاحترق بيتي ودكاني. وابتسم عليوه بسخرية ، واضاف :

ـ واحترق هو أيضا ، معهما .

فقال منسى ، وقد ضايقته ابتسامته الصفراء :

ـ أنت تعلم أنه لولاه ، لما بقي لك شيء . لقد ناولك المال بيده من أدراج الدكان . ولو لم يفعل لاحترق مالك مع الاشياء الاخرى .

فقال عليوه ، وهو ينظر الى الغرفة التي بلا باب :

ـ وهؤلاء ؟.. أنا بحاجة لما بقي معي من مال، لاعمر ما دمره الحريق، واجدد الدكان ، و .. قاطعه منسى قائلا :

ـ حريقك دمر علي أيضاً ، ودمر بيته . لم تنس ذلك ؟

فقال عليوه ، ضاغطا على الحروف :

ـ نفسي نفسي . كل الناس منذ بدء الخليقة يقولون ذلك.

قالها بغضب . واضاف :

ـ والان .. لماذا تسكت هكذا ؟.. لا تنظر الي هذه النظرة. اذهب.

فقال منسى كأنه يحدث نفسه :

ـ نفسك ؟.. وعلي مات لينقذ ما بقي لك من مال وجدران ؟ لم يقل نفسي ساعتها . لم يقلها أبدا .

فقال عليوه محتدا :

ـ قلت لك : علي مات لينقذ القرية . مات من أجلهم ، وليس من اجلي . اذهب اليهم . لماذا تلومني وحدي . جرب معهم . ستجدهم كلهم مثلي.

فردد منسى ، ونظراته مليئة احتقارا :

ـ ومع ذلك ، مات من أجل رجل مثلك ؟

امتلأ عليوه احساسا بالخزي . فقال :

ـ على أي حال . ربما لا تعلم . لكن أسأله . اسأل الحاج رجب. من اشترى له قبره بارضه وطوبه . أنا الذي دفعت ثمنه . لقد منحته قبرا لم يكن ليجده . اسأله لماذا فعلت ذلك ؟ لان أحدا اخر ، لم يهبه قبرا واحدا من مقابر أسرته .

فقال منسى وقد فوجيء لحظة ، قال بدهشة :

ـ قبرا فقط ؟ منحك حياته . أنقذ مالك . وتمنحه قبرا ؟ ولولاه لكان مصيرك كالشيخ بهلول . لكنت تعيش مثله ، مع كل عائلتك ، في مقبرة مهجورة .

لم يجب عليوه . وصمت منسى . وفكر في أهل القرية . وفكر انه لو ذهب اليهم ، فستكون الامور معهم صعبة للغاية . وحتى لو مدوا أيديهم ، فان ذلك لن يدوم لاولاد علي . قد يتكرر . لكنه لن يدوم. لن يدوم أبدا . قال له ذلك ، قبلاء الحاج رجب . (وازدادت الفكرة اختمارا في راسه) . وقال عليوه مؤكدا :

ـ على أي حال . لم يكن علي غنيم قادرا وهو حي على قوت أولاده.

فقال منسى ساخرا :

ـ أتعزي نفسك ؟

فقال عليوه ، برقة :

ـ يا منسى . يا أخي . لا تحزن . هذا مصيرنا جميعا . تلك مشيئته .

ونبتت في راسه فكرة عابرة . فامسك بها . وقال بدهشة :

ـ لكن ما يحيرني هو : ما سبب كل هذا الاهتمام منك .. بهم.

كان منسى مقعيا بجواره ، مسندا ظهره الى الحائط ، ويداه بين صدره وفخذيه . وبسط منسى كفيه . وشب واقفا ، ومد كفيه المبسوطتين ، وقال بعجز :

ـ لا شيء . لا شيء . فقط . انه كان صديقي.

تجمدت ملامح عليوه . واستدار منسى وخرج . وأخذ عليوه يحدق غير مصدق ، في منسى ، الذي يبتعد .

ـ ١٨ ـ

اقترب منسى من بيت صديقه الراحل ، فوجد ابنه الاكبر مقعيا امام الباب . فناداه :

ـ ولد يا احمد . اين أمك ؟

هب احمد واقفا . وقال :

ـ امي . عم منسي . أمي قالت لنا ان نبقى امام البيت . وذهبت.

وقدم حسن من غبش الظلام ، وقال :

ـ عم منسى . أمي ذهبت ناحية المصرف . تبعتها من بعد. شاهدتها تدخل الغاب . لكنني خفت منها فعدت .

قال منسى :

ـ تدخل الغاب ؟ لماذا ؟

وهز راسه كمن فهم شيئا . وتذكر ما قيل له يوما ، ورفض يومها ان يصدقه . وقال بعجلة :

ـ هوم . أبق مع اخوتك هنا يا احمد حتى تأتي .

وكر منسى عائدا . متجها نحو المصرف . وفكر أثناء سيره ، ان الاولاد سرعان ما ينسون ، لكنهم ما زالوا حزانى.

*

قابلها منسى قادمة على الطريق المترب . عن بعد لمح ابن اخيه يتهادى قادما على مهل . لكنه ، اذ ابصره ، عاد اختفى ، في قلب الغاب، وترددت سميحة في سيرها ، ثم عادت تتقدم . قال لها منسى :

ـ لم يمض على وفاته اسبوع يا سميحة .

توقفت . وقالت :

ـ لم يعد لدينا خبز .. منذ يوم .

فقال منسى ناقما :

ـ وتخونين ذكراه .

لم تجب سميحة . واستأنفت سيرها . وسار منسى الى جوارها مضطربا ، صامتا . وفكر أنه لم تخطيء . وسأل :

ـ منذ متى تقابلينه .. في الغاب ؟

اجابت قائلة :

ـ المرة الالى ، كانت ، وهو حي . كنا جياعا . أنت تعرف !!

هز منسى راسه ، وقال :

ـ وهذه هي المرة الثانية

اومات سميحة براسها وهي تتنهد . كانت تفهم عواطفه نحو الراحل . وكانت غارقة في الخجل . لكنها قدرت أنه يدرك موقفها . فقالت :

ـ لا بد ان افعل اليوم ، ما لم افعله قط.

قال منسى ، وقد خمن انها ستسير في طريق قذر :

ـ وماذا ستفعلين ؟

قالت :

ـ ساطرق ابوابهم ، لاخبز ، واغسل ، و .. أخدم . كان ينبغي ان افعل ذلك منذ زمن ، حتى وهو حي. لكنني لم افكر في ذلك . لا .. ربما فكرت . لكن ذلك ، لا تفعله امراة الا عندما تصبح مكسورة الجناح. بلا زوج . لذلك لم افعله قبلا .

ارتاح منسى . لكنه اضطرب . وشعر ان الفكرة وجيهة تماما، وانها اختمرت في راسه جيدا . فقال لها :

ـ سميحه ؟.. ماذا لو تزوجتني ؟

واضاف مؤكدا :

ـ سارعاك بعده .

ابتسمت سميحة بمرارة . وتنهدت . وقالت :

ـ وزوجتك ؟.. تأتيها بضرة ؟

فقال منسى بيقين :

ـ انا واثق انها ستحبك . وانك ستحبينها .

ولم تجبه ، فصمت . وفكر انه لا يشعر باطمئنان لعرضه عليها . وعاد يقول ، كما لو كان يحدث نفسه :

ـ لم يطهر الحريق قلوب الناس . ولا قلب عليوه .

واضاف حزينا :

ـ ليته ترك الحريق ياكل القرية ـ ليت الحريق يشب مرة أخرى.

ودت سميحة ان تقترب منه ، وتلوذ بذراعه . وشرعت في ذلك.

لكنها شعرت ان زوجها يقف بينهما ، وانه ما يزال رجلها ، فابتعدت مرتبكة ، وقالت :

ــ لا تقل هذا . لا تقله ابدا . ما كان يمكن ان يقف متفرجا . لم يكن زوجي من هذا النوع من الناس. كان دائما خالا للجميع . الشيخ بهلول نفسه يعرف ذلك .

اهتز قلب منسي تاثرا ، واعجابا بها . وقال بيقين :

ــ سأتزوجك

فقالت . كمن فكرت قبلا :

ــ لا . لن اتزوج بعده

واحس منسي براحة غامضة.

.. كانا يقتربان من القرية ، واذ دخلا أول حارة . قال لها :

ــ اذا احتجت الي ، فبابي مفتوح لك . وعلى اي حال، سأمر عليك غدا .

فقالت ، دون ان تشكره :

ــ اود ان اقول لك ، قبل ان تذهب ، ان ابن اخيك ، اعطاني ربع جنيه ، في الغاب . ولم ياخذ شيئا مقابله . هزته الطريقة التي مات بها زوجي.

وسارت سميحة . بعيدا . وكان منسي يقف فاغرا فاه . وتساءل بغرابة :

ــ من .. ابن عليوه ؟!!

ــ ١٩ ــ

كان منسي جالسا تحت شجرة الكازورين . عن يمينه المقهى . وعن يساره كان ثمة حمار ينتظر صاحبه ، مطاطىء الراس منصتا لحديث لا يسمعه أحد . كان راديو المقهى أخرس ، والناس جالسون في شبه صمت، يتحدثون بصوت خفيض . وفكر منسي ، وهو يحتضن ركبته بكفيه ــ كما كان يفعل علي ــ أن صديقه لم يخسر كل شيء . ها هم الناس يحسون بفقده . كما لم يحسوا بفقد أحد . وتذكر منسي ، حالما ، يوم ان ذهب معه الى سينما المدينة . كان معهما يومها أربعون شابا من القرية . وكان الزحام شديدا . ومع ذلك . اخترق علي الزحام . وعاد معه باثنتين واربعين تذكرة ، وهو يضحك . وحين فتحت السينما باب الدخول الاخضر ، تحرك علي ، وشق الزحام ، وادار ظهره لصالة السينما ، ومد ذراعيه على الجانبين ، وفرج ساقيه على اتساعهما ، في فتحة الباب. ولم يستطع زحام الجمهور ان يزيحه من مكانه . كان يقسم لهم ان احدا لن يدخل ، قبل ان يدخل ابناء قريته جميعا. صمد يومها لمرافقهم ولكماتهم، وكان يبتسم ، ويسب ، ويلعن ، دون ان يجتازه احد.

ابتسم منسي للذكرى . واحس بعاطفة طريفة رقيقة ، تعزف في داخله أنغاما وادعة ، وشعر بطمانينة بالغة ، فراح يدندن من انفه نغمة رتيبة ، هامسة .

❋

جاء الحاج رجب حاملا كرسيا بيديه . وجلس بجوار منسي ، وانحنى متكئا بمرفقيه على ركبتيه ، وشبك كفيه . وقال الحاج رجب، وقد صمت طويلا :

ــ كيف حال اولاده ؟

فقال منسي :

ــ بخيـر .

قال الحاج :

ــ فيك البركة . كنتما صديقين.

ولم يجبه منسي . فقط ، فكر ، ان سميحة لن تكون ذكراه بعد ، وانها ستنهض وحدها . وانها ستشقى كما شقي هو ، ربما دون ان تنال شيئا ، غالبا لنفسها . وقال الحاج رجب :

ــ الناس كلهم حزانى لاجله .

فقال منسي بمرارة :

ــ ومن الحزن ، تعيش زوجته واولاده .

وتنهد ، وشعر بالكآبة تغمر نفسه . وقال الحاج رجب :

ــ كلنا موتى .. لكننا نعيش . ونولد .

فقال منسي :

ــ ليته لم يأت . ليته ترك الحريق .

فقال رجب بفزع :

ــ ترك الحريق ؟ ماذا تقول ؟

وبصق الحاج رجب . وداس بصقته بقدمه كانها حشرة . وزم فكيه الاهتمين . وفكر منسي انه هو الاخر يفكر في بيته ومثله ، مثل عليوه. قال له عليوه . : « كلهم مثلي . لماذا تلومني وحدي ؟ » ود لو يتحدث في ذلك ، لكنه تاكد انه سيخسر بقوله ولن يكسب . سيخسر الحاج رجب ايضا . وهو يعيش بين الناس . ولا يعيش وحيدا . وادار منسي الكلمات في رأسه جيدا ، وقال :

ــ ليته فعل . كانت القرية ستتطهر .. حتى من الحزن .. خبزنا معجون بالدموع.

وفكر الحاج رجب ، انه حزين من اجل صديقه ، وانه لا ينبغي ان يؤاخذه على كلام صنعه الحزن . وارتاح الحاج رجب لهذه الفكرة. وانبسطت اساريره ، كطفل . وقال بصوته الرفيع الحاد ، على غير موعد:

ــ أنا لا انسى يوم سطا لصوص المواشي على البلدة ، والناس نيام ، خائفون من البنادق واللصوص ، الذين ساقوا المواشي من الحظائر.

وهز الحاج رأسه باعجاب ، وقال :

ــ لولاك انت وعلي ، لما رجعت لنا مواشينا .

❋

جاء اكثر الجالسين في المقهى بكراسيهم . جذبهم صوت الحاج رجب الحاد . وتحلقوا بجوارهم . وقال احدهم :

ــ والله . سنفتقده . سنفتقده على الدوام.

وقال الحاج رجب :

ــ ولد يا منسي . ارو لنا ما حدث يومها .

تنهد منسي . وقال وهو يزفر :

ــ يعني .. ما حدث حدث

صفق الحاج رجب ، مناديا الجرسون . وقال :

ــ ولد يا عبده . هات شايا لمنسي .. ولكل من هنا .

طرات فكرة في رأس منسي ، فقال :

ــ لا .. كم نحن .. أكثر من عشرة !!

قال الحاج رجب مستغربا :

ــ نعـم .

فقال منسي بحزم :

ــ هات ثمن الشاي لاولاده

خجل الحاج رجب ، وقال كانه ادرك شيئا فاته :

ــ وهو كذلك

وفكر ، ثم قال :

ــ بشرط !

ــ ما الشرط ؟

ــ أن تروي لنا ما حدث ، يوم ان طاردتما اللصوص .

شعر منسي بالضيق ، لان شيئا ما لا يبذل دون ثمن ما . لكنه آثر أن يكون عاقلا ، فمال بظهر كرسيه الى الوراء ، مستندا الى ساق شجرة الكازورين ، وقال كأنه يتذكر ، وصوته يرتفع تدريجيا :

ــ علي هو الذي عاد بها يا عم الحاج . قلت لكم ذلك من قبل، وهو حي. لم يعرفه أحد كما عرفته . لم يكن في جسمه قدر اصبع، لم تصبه ضربة سكين ، أو حد زجاجة مكسورة .

وتوقف منسى فجأة ، اذ تذكر . ثم قال بحزن :

ــ وبعد ذلك ، لم ينج جسده كله من النار .

طأطأ الناس رؤوسهم حزنا . لكن منسى عاد يقول بحماس :

ــ علي حمل البندقية ، لم يطلق منها رصاصة واحدة . حميت أنا ظهره بطلقات الرصاص في الهواء . كنت اقفز وسط المزارع ، حول اللصوص ، من كل ناحية . علي قال لي ان افعل ذلك . وانقض هو في ظلمة الليل . انقض عليهم بكعب البندقية . كانت البندقية في يده كالعصا . حسبونا جيشا ، فهربوا جميعا في المزارع ، بجراحهم ، وكسورهم . كانوا أكثر منا عددا . لكن أحدا منهم لم يقف في وجهه . وعدنا يوما بالماشية ، ونحن نغني ، ونطلق الرصاص في الهواء .

قال احد السامعين :

ــ وبعد ذلك . ماذا حدث ؟

فقال منسى :

ــ لا شيء . اعدنا البندقيتين الى صاحبيهما .

وصمت منسى . وفكر ، انهم الان فخورون بأن « علي » واحد منهم . وقال لنفسه : « وماذا جنى هو ؟ » . وقال الحاج رجب :

ــ اذكر الان ، انني كنت جالسا عند حلاق . كان علي صغيرا في العاشرة .. و ..

.. وبزغ القمر ، مبددا ظلمة الجو . وكان الحاج رجب ما زال يتحدث في اعجاب ، بصوته الرفيع الحاد .

ــ ٢٠ ــ

قضى الناس سهرة ممتعة ، في ذكراه . وراحوا يمسحون دموعهم بمناديلهم وظهور أيديهم ، وقلوبهم ممتلئة نشوة من حكايات علي غنيم .

واقبل من الضوء الاصفر الشيخ بهلول . لم يروه في موجة الاسى والسرور . سمعوا فقط صوته ، دون ان يحيي أحدا :

ــ عمي . اعطني مليما

نظروا اليه . كانت يده ممدودة الى الحاج رجب . مد الحاج رجب يده في جيب ثوبه . واخرج قرشا ، وناوله اياه في كفه . وتحسس الشيخ بهلول ما أعطاه ، فوجده مثقوبا . فقال محتجا ، وهو يمد يده:

ــ لا . ليس هذا مليما . أعطني مليما .

فقال منسى ، وقد سرت في رأسه روح فطنة :

ــ يا شيخ بهلول . القرش أكبر من المليم . اذهب

فقال الشيخ بهلول محتجا :

ــ لا . ليس هذا مليما . المليم يكفي .

واضاف قائلا لمنسى :

ــ خذه أنت . وهات مليما .

ناوله منسى مليما كان في جيبه . واخذ القرش ، وضمه الى القروش التي سيعطيها الليلة لسميحة ، وقال :

ــ اسمع يا شيخ بهلول . لماذا تسكن في مقبرة ، وانت ما تزال حيا.

فقال الشيخ بهلول ، وهو يحك قفاه :

ــ آه . المقبرة . كلنا سنسكن فيها . سيحدث ذلك يوما . سيحدث لنا ، واحدا بعد واحد .

وعاد الشيخ بهلول يواصل سيره . كان الاولاد ما يزالون يلعبون فوق القنطرة . وحين رأوه ، علا صياحهم ، وانهالوا ضربا على قفاه. وصرخ الشيخ بهلول مستنجدا :

ــ يا خال علي . يا خال علي .

تأثر الجالسون لنداء الشيخ بهلول . واذ سمعه منسى ، علت دقات قلبه ، وأسرع لنجدته صائحا ، بكل طبقات صوته :

ــ جاي يا ولد .. جاي

لكن منسى عندما وصل الى القنطرة ، كان الاولاد قد فروا كعادتهم.

(البداري) سليمان فياض

لغة الحوار

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٦ ـ

« فكاهية اجتماعية » وتكون النتيجة ان نجد زوجا ثائر النفس في حالة قريبة من الهيستيرية يقول « صرت احاسبها هذا الحساب العسير على النفير والقطير » او يخاطب زوجته وهو في حالة ثورة صاخبة قائلا « رمتني بدائها وانسلت كما يقول المثل » ويستشهد في حديثه بابيات من عيون شعر الحكم ، ولا يكفي في تبرير ذلك ان يقول عنه صديقه رمزي انه مغرم بكتب الادب ، فالناس الاحياء لا يتحدثون في لحظات انفعالهم بمثل هذه اللغة الرصينة ، ولا يستشهدون بابيات الشعر واحاديث الرسول ، وخاصة اذا كانوا ابطالا في مسرحيات فكاهية اجتماعية تصور حياتنا المعاصرة .

على ان الانصاف يقتضيني ان اسجل للكاتب محاولته الواضحة لتبسيط اللغة الفصحى في هذه المسرحية وتقريبها ـ الى حد ما ـ من لغة الحديث ، بل استطيع ان اقول ان ثمة كلمات وتعبيرات عامية عديدة قد تسللت الى حوار المسرحية ربما دون قصد من المؤلف » (٢٤).

ولعل الناقد لم يطلع على كتاب باكثير « فن المسرحية من خلال تجاربي » والا لادرك ان هذه الكلمات والتعبيرات العامية لم تتسلل الى حوار المسرحية دون قصد من المؤلف.

هذا واحيانا نجد قصصيين يدلون برأي في لغة الحوار ، ثم يخالفون ما يرون عندما يكتبون اعمالهم الادبية، ولست أرى في هذا تناقضا من الكاتب بل هو انعكاس لحدة هذه المشكلة وتذبذب الاراء بشأنها . فلست اذكر اني قرأت للاستاذ **عبد الحميد جودة السحار** حوارا بالعامية (في غير روايته ام العروسة) ومع ذلك فقد قرات له حديثا ادلى به الى احدى الصحف الايطالية عن الادب المصري المعاصر عاب فيه على محمود تيمور انه :

« كان يكتب بالعامية ، ولعل خير اقاصيصه ما كتبه بها ولكنه رنا الى عضوية مجمع فؤاد الاول للغة العربية فكتب بالفصحى ، ورصع اسلوبه بالفاظ ترضي المجمعيين وتقف كالاحجار في طريق الاسلوب المتدفق ، وقد نجح في غرضه ، كسب عضوية المجمع وخسر اسلوبه » (٢٥) .

ومن هؤلاء ايضا الاستاذ **يحيى حقي** الذي نراه ـ بعكس الاستاذ السحار ، دائم التصريح بانه من انصار الفصحى ، ثم نجده يستخدم الالفاظ العامية في السياق نفسه ، مشاركا بذلك أصحاب الاتجاه الثالث الذي سبقت الاشارة اليهم . وقد احس هو نفسه بهذا التعارض، فأشار اليه في مقدمته لمجموعته القصصية « عنتر وجولييت » محاولا أن يبرر موقفه فلم يزده الا تأكيدا . فقد بدأ بقوله انه يؤمن بان الاداة الفنية الوحيدة هي اللغة الفصحى ، ثم حدد شروطا للاستعانة « ببعض الالفاظ العامية » ما تكاد تنتهي من قراءتها حتى نجد انه اقنعنا بان اللغة الفصحى ليست هي الاداة الفنية الوحيدة ، ولو انه قال الاداة الاساسية (لربما كان اكثر دقة) .

ومثل هذه المواقف تذكرنا بموقف الرجال في عصور عدم الاستقرار الاجتماعي حين نجد الرجل يدافع عن حقوق المرأة وحرياتها بلسانه ، وربما بقلمه ، فاذا وصل الامر الى التطبيق العملي على اهل بيته اتخذ موقف المعارض لما يدافع عنه .

وقد استهوى هذا الاتجاه الثالث كثيرا من الادباء الشبان ، لا سيما كتاب القصة القصيرة ، حتى تطرف بعضهم في استخدام الالفاظ والتراكيب العامية لغير ضرورة فنية بحيث اصبح أسلوبهم اقرب الى الركاكة . لكن اقلية منهم نجحت في استخدامه كأداة فنية للتعبير ، نذكر على سبيل المثال منهم **الدكتور شكري عياد** ، في مجموعته القصصية « ميلاد جديد » الذي قال عنه ناقد مثل الدكتور لويس عوض أنه :

« لا يتردد في استخدام لغة الكلام رغم سلامة عربيته ولا يتردد في تطعيم الفصحى بمألوف التراكيب والتعابير والالفاظ العامي منها والعربي دون ان يؤثر ذلك في اناقة لغته على غرار ما يفعل يحيى حقي فيقول « المصيبة ان هذا كله .. » و « كيف امكن توسيخ المنطقة » وحدثك عن العرضحال والمشوار والمريلة والمعلم الكبير ونكش الدولاب في سياق العرض القصصي الفصيح ببساطة ورشاقة فلا تحس ان هذا يغض من سلامة الفصحى ، واذا بهذه الالفاظ والتراكيب وكأنها جزء اصيل من تراثنا القوي الفصيح » (٢٦) .

***

وهكذا نستطيع ان نميز ثلاثة اتجاهات او محاولات رئيسية قام بها ادباؤنا المحدثون لحل مشكلة لغة الحوار :

المحاوله الاولى هي استخدام اكثر من لغة في العمل الفني الواحد طبقا لشخصيات المتحدثين وطبقتهم الاجتماعية ، ويمثل هذه المحاولة مارون النقاش ، وفرح انطون ، وميخائيل نعيمه في بعض مسرحياتهم .

المحاولة الثانية هي استخدام العامية في الحوار المسرحي بينما قد يختلف الموقف بازاء الحوار القصصي، وعلى رأس الداعين الى هذه المحاولة محمد عثمان جلال ويعقوب صنوع ومحمد تيمور .

المحاولة الثالثة وتتلخص في استخدام الفصحى اساسا مع اباحة استخدام بعض الكلمات او التعبيرات أو التراكيب العامية في الحوار ـ بل في السياق نفسه احيانا ـ متى كان ذلك لضرورة فنية . وقد مهد لهذا الاتجاه في الحوار عيسى عبيد كما كان هيكل رائده في لغة السرد في روايته زينب (فقد كان حوارها عاميا) ثم ظهر بصورة أوضح في السرد والحوار معا لدى المازني ويحيى حقي وغيرهما .

وتعتبر لغة الحوار لدى نجيب محفوظ وفي بعض مسرحيات باكثير وصفقة توفيق الحكيم تطورا لهذه المحاولة . وهي محاولة تتسم بوجه عام بمحاولة الوصول الى لغة وسطى ليست هي الفصحى المتشددة ولا هي العامية الخالصة، بل تأخذ من هذه بعض خصائصها ومن تلك البعض الاخر.

الى جانب هذه المحاولات نجد أن هناك من التزم الفصحى أو العامية في حوار اعماله الادبية كلها بصرف النظر عن شخصياته ، بينما نجد البعض الاخر لا يلتزم لونا واحدا من الحوار في اعماله الادبية كلها ، بل يلائم بين حواره وشخصياته في كل عمل ادبي على حدة على نحو ما يفعل يوسف السباعي واحسان عبد القدوس وامين يوسف غراب وكثيرون غيرهم .

يوسف الشاروني — **القاهرة**

مراجع البحث :

١ ـ الدكتور محمد غنيمي هلال : المسرحية بين الشعر القديم والجديد ـ مجلة الكاتب ـ القاهرة ـ عدد ١٤ ـ مايو سنة ١٩٦٢ ـ ص ٢٥ ـ ٢٦ .

٢ ـ الدكتور محمد يوسف نجم : المسرحية في الادب العربي الحديث ـ دار بيروت للطباعة والنشر ـ سنة ١٩٥٦ ـ ص ٤٢١ ـ ٤٢٢.

قرأت العدد الماضي من الاداب

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٦ ـ

ان الحرية الجديدة في فلسفة تلك المأساة المعقدة هي التي تحيد بالشاعر عن سمت القدماء ، وهي التي تعطي للقصيدة المعاصره اطارا يبدو كما لو كان لا يرتكز على الماضي البعيد .. ولقد اظهر التغيير في الشكل على ما نرى عند ماجد حكواتي أن ثمة تبدلا في المشاعر ، وان ثمه ضرورة لتبرز الفكرة بحيث لا تهيىء الفرصة لواحد من الغرب ان يزعم ان شعرنا يختفي فيه المضمون .

فاذا انتقلنا الى شعر القضية طالعتنا اربع قصائد هي « الى احمد بن بلا » لمحمد جميل شلش و « الشعلة » لصبحي سلامة » و « نزيف النار » لمحمد راضي جعفر و « العودة » لقاسم على الوزير .. اثنتان عن الجزائر واثنتان عن اليمن ، وكلها لا تزال تتعرض لخطابية القصيدة التقليدية ، ولو ان البعث الشعري العربي اقتصر على خلق جماعة من الشعراء الهتافين في انماط مغايرة لكان نجاحه اشبه باخفاقه ، ولكنه يستهدف خلق الشعراء الذين يغطون بتبريراتهم وتعليلاتهم مساحات التساؤل ، فاذا قال محمد جميل شلش :

فنحن جيل العطاء
جيل الكفاح المر .. جيل الفداء
جيل الملايين التي تحمل عن انسان عصر الفضاء
في كل شبر من بلادي يا رفيق النضال
صخرة سيزيف .....

اذا قال ذلك قلنا : هل لأنا هذا الجيل تميد الجبال وتذهب هباء راسيات المحال ؟ وهل نحن بذلك اكثر مما سمى القدماء انفسهم ؟ وفيم تصويرنا بسيزيف وبن بلا يحمل عنا عبء الا نكون العبيد ؟ انا لا اطلب في قصيدة شلش ولا غيره عرضا منمقا لاطراف قضيتنا في اشكالها السياسية والتاريخية والاقتصادية والعقيدية ، وانما اطلب تبرير الفن لموقف الشاعر الحياتي ، فقد اصبح المرء المثقف ثقافة عادية اكثر وعيا بآثار مشكلاته ، فما بالنا بشاعر كمحمد جميل شلش ؟

ان هذا لا يعني مطلقا ان الشاعر اخفق .. بالعكس فقد احسست بأسر غير مصطنع ، وظهرت قصيدته ولاسيما حين صور فيها احساسه بالقومية ـ على طريقة الكلاسيكيين ـ كما لو انها كتبت بسهولة فبعدت عن حرفية الاولين ، فهو من هنا اقل عناية بالتجمل الادبي واكثر الحاحا على الوقائع مما فعل صبحي سلامة في «الشعلة».

وما دمنا وصلنا الى قصيدة صبحي سلامة فقد وجب ان تثار هنا قضية الجودة على أساس الموضوع ، فاتفاق صبحي مع شلش في موضوع بعينه لا يعني ظفرهما بحظ واحد من الاهتمام .. فقد برز شلش في حين تعثر صبحي في اللهيب الذي « يغرق » وجه الدنيا وفي الغار الذي يشب حين يخضل الورد ويضوع في الافق عبير المجد ! ان الصورة عنده باهتة ، وكان حبه لذكر ملامح الوطن البعيد بما يطرأ عليه ـ من الذاكرة طبعا ـ امرا فوت عليه تعمق أبعاد القضية الجزائرية في طورها الثاني .

اما قصيدتا اليمن فالاولى منهما ـ بحسب ترتيبهما في عدد الآداب ـ افضل برغم اصطناع محمد راضي جعفر اسلوبا قديما حديثا .. فهو حينا يلتزم النظام التقليدي للعروض ويلجأ احيانا الى القافية ذات الروي المحدد، ويبدو ان عدوى الروي اصابت صاحب «العودة» فالتزمه على تفاوت وتنوع .

وهناك ظاهرة في القصيدتين تستحق الاهتمام ، وهي انهما نظمتا بأجواء منعزلة الا من حيث دلالتها على لون ما من الوان الكفاح .. اما طبيعة هذا الكفاح ونوعه واهدافه ومبرراته ، فلا وجود لشيء من هذا ، وانما يطمس عليه المونولوج الذي لا يجاوز اغلب الآراء الجاهزة والخاصة بصراع الانسان في اي مكان .

ان وصف الحياة الجدبة وتقرير الوحشة والغربة ونزف الجرح .. جرح المعركة او جرح الاشواق ، كل اولئك لا يحدد الا معنى واحدا هو صمود القوة التي لاتني تقاوم الفناء .

قد يقرر محمد راضي انه قائم على المعركة وقد يقرر قاسم الوزير انه يرسم للعودة ، الا انهما لا يستطيعان ان يقررا استهدافهما تمكين المثل العربي الموحد .. فعندهما يوصف الرعب ويشار الى جمر الاسنة ويندد بقبر الاحياء، ولكن ملامح « اليمن » غائمة بين كل اولئك وهدفه تبعا لذلك مبدد حتى لا يكاد يبين .

كان من الممكن لقاسم بصفة خاصة ان يكون نافذ البصيرة ويبسط لذي يزن مفهوما اعمق واغزر .

انا لا ازعم اني اقدم التفسير الدقيق ، ولكني ازعم اني اقف لديهما على شعور انساني قد يكون يقظا متفتحا ولكنه لا يتغنى بانسان اليمن الكبير ، ولا أستطيع فعلا ان أجد هذه المزية في واحدة من القصيدتين .

وبعد .. فانا سعيد ان يتمكن الشاعر المعاصر من ان يتخيل الواقع العربي على هذا النحو البطولي المكافح ، واكثر سعادة ان يحاول استخدام أساطيره ورموزه وحكاياه، ويصف بطش الظلم باله يلعق الصوت والصدى ثم يؤكد أن القوة المأساوية التي تبشر بالموت لم تثبت امام الحياة .

والى هنا أسكت وفي نفسي ان أدعو كلا من قاسم الوزير وفايز صياغ الى ان يهتما بالرقم الموسيقية حتى لا تكون امام العروضيين فرص التقول على تفعيلات الشعر الجديد .

القاهرة — **احمد كمال زكي**





حول نقد ((الثورة طريق الحضارة))

بقلم محمد سليمان خليفة

محنة النقد في العالم العربي هي هذا التفاوت الشاسع ، في بعض الاحيان ، بين الكاتب والناقد . فعندما يتناول ناقد ما موضوعا من المواضيع بالنقد والتحليل دون ان يتمثل الموضوع ويحيط به من كل جوانبه ، فانه يبدو عند ذلك كشيخ عشيرة بدائي يعيش على اطراف مدنية متهالكة ، وقد دخل بعشيرته قصرا من القصور ، وعمل فيه نهبا وتحريقا .

تمثلت لي هذه الصورة ، عندما قرأت في عدد الاداب الماضي، نقد الاستاذ عبد اللطيف شراره ، لمقال الاستاذ انور قصيباتي ((الثورة طريق الحضارة العربية)) وعلى الرغم من خطورة هذا الموضوع الذي تناوله الاستاذ قصيباتي بالنسبة للمرحلة التاريخية التي يمر بها العالم العربي، كدليل على بدء دخوله مرحلة تاريخية جديدة ، فان الاستاذ شرارة ، نظر الى افكار الموضوع نظرة سطحية كان همه فيها آن يصل الى تشكيك القارىء بما انطوى عليه المقال من نظرات وافكار ، مع العلم انه تجاهل المراكز الاساسية للموضوع ومر عليها مرور الكرام ، وأخذ يهتم ببعض الجوانب الاقل أهمية من غيرها ، ليفرض نتيجة كان قد قررها سلفا . وأبدأ الان بـ ((عينة)) من تفكير الاستاذ شراره ، ليعرف قراء الاداب مدى فهم ودقة ملاحظة بعض نقادهم .

فهو يقول في بداية نقده ((... ولا أتبع خط الروس المحدثين لانه موافق على ما قيل : ان الروس يعكفون اليوم على تركيب رأس حيوان لجسم انساني)) !

ولا ينسى الناقد المحترم من وضع اشارة التعجب في نهاية الجملة ليلفت نظر القارىء لغرابة هذا القول ، وهو بالفعل غريب لانه من تركيب الناقد نفسه ، أما الجملة التي استشهد بها حضرة الناقد فهي كما يلي ((وهذا اقتراح غريب لو أمكن الاخذ به ، لكانت المسيحية للحضارة الحديثة كالرقعة على الثوب السليم ، ولكان هذا المخلوق المقترح كنتاج العمليات الجراحية التي قيل بأن الروس يعكفون على تحقيقها تركيب رأس حيوان لجسم انساني)) .

وظاهر من هذا القول ان الكاتب وضع هذا التشبيه بدون أية دلالة توحي بأن للروس المحدثين خطا حضاريا لا يريد اتباعه ، أو انه موافق على عملياتهم الجراحية كما تفضل الناقد المحترم وقرر .

فالاستاذ شراره اما انه اراد ان يزيف المعاني عن قصد ليقرر ما يريده ، او انه فعل ذلك بدون قصد منه ، لانه لم يستطع ان يفهم هذه الجملة البسيطة .

وهذا المستوى في الفهم هو الذي سيطر عليه في نقده للمقال بأجمعه ، أو بما أراد ان ينتقيه من بعض جوانب هذا المقال .

ومن قبل ، ذكر الناقد بأن الكاتب ((يقر اراء الاخرين من غير تمحيص)) أي اراء نيتشه ، واشبنغلر، وتوينبي، في مصير الحضارة الغربية . وهو يعلم بأن المقال هو فصل من كتاب ((الحضارة العربية الجديدة وحتمية الثورة)) مما يجعل احكامه كلها خاضعة لاعادة النظر بعد قراءة الكتاب .

فالكاتب يعتقد بأن اراء هؤلاء أصبحت معروفة وانها دخلت نطاق الثقافة اليومية ، فهو لا يتخذها نقطة انطلاق كما حسبها الناقد المحترم، ولو اراد ان تكون هذه الاراء ، الاسس التي يبنى عليها اراءه على الاقل قد تناولها بالشرح والتبسيط.

انما يبدأ بها فصلا من الكتاب بعد ان عرض وجهة نظره الخاصة في الفصل الاول من الكتاب ، وانا لا اريد ان اناقش الناقد بشيء لم يقرأه ، ولذلك أؤجل حديثي عن تحليل نظرية الكاتب الى مقال آخر أتناول به الكتاب بالعرض والنقد والتحليل. وهذا الاعتقاد الخاطىء الذي كان متوقعا من الناقد ان يلتزمه حسب منطق تفكيره كانت الزاوية التي منها نظر الى المقال باجمعه ، وذلك عندما يقول ((ومن هذه الثغرة نفذ الابهام الى جملة مقرراته وسيطر على جوه الذهني ضرب من الاغراق في الحدس جعله ((يتنبأ)) اكثر مما يفكر ، ((ويتخيل)) اكثر مما يعرض او يبين و ((يحلم)) اكثر مما ينظر ، ولا شك ان الناقد المحترم قد اجهد فكره كثيرا حتى استطاع بهذه المنظومة المنمقة من الالفاظ الفارغة المضمون والتي ظهر فساد انطباقها على المعاني عندما حاول ان يطبقها على جمل انتقاها من البحث فهو يقول ((انه يتنبأ حين يقول : ان الدور الان لابداع حضارة جديدة هو لنا نحن العرب)) .

ولا ينسى ان يضع اشارة التعجب ، وانني أتساءل أين الغرابة في هذا القول ؟ حقا آن الكاتب يتنبأ بان العرب مقبلون على ابداع حضارة جديدة ، وهذا القول لم يطلقه جزافا . انما وصل اليه عن طريق التفكير والاستدلال والدراسة ، بدءا من الدافع الذي يعيش فيه ومن أعماق التاريخ الذي ينتمي اليه ، انه لم يطلق هذا القول الخطير الا بعد وصوله الى نوع من اليقين الاولي به ، وعندما أطلقه كان يعرف مدى خطورته فوصف قوله هذا بأنه نوع من التهور وانا لا اجد فيه شيئا من التهور لانه بني على الحقائق الاتية التي جاءت في مقدمة البحث.

١ ـ ان العالم أجمع بدأ يهتم بمصير الحضارة الغربية، والشعوب الغربية هي أخر من يستطيع ان يتنبه بوعي على فاجعة سقوط الغرب ((لانها غير قادرة على الهاب امكانيات حضارة جديدة)) .

٢ ـ اذن لمن الدور الان في ابداع حضارة جديدة ؟

٣ ـ ((الذين يتحفزون للاجابة على هذا السؤال الخطير)) هم بعض الاشخاص الذين ينتمون للامم التي ما زالت طاقاتها كامنة غير مثارة : شعوب اسيا وافريقيا واميركا اللاتينية .

٤ ـ هنا قسم الكاتب شعوب الارض الى قسمين . القسم الاول قد أفرغ طاقته الحضارية في اشادة حضارة جبارة . والقسم الثاني ينطوي على طاقة حضارية ((فطيرة)) ((خام)) مهيأة للاثارة والانطلاق . بالطبع الاول يحوي على شعوب اوروبا واميركا الشمالية . والقسم الثاني يحوي شعوب اسيا وافريقيا واميركا اللاتينية .

٥ ـ يرى الكاتب ان امة من هذه الامم تستعد تلقائيا للبدء في عملية بناء حضارة جديدة ((وهذه الامم بمجموعها تعي ظاهرة سقوط الحضارة الحديثة)).

٦ ـ من هذه الامم ينتقي الكاتب الامة العربية لتلعب الدور الحضاري لاننا ((نملك كل المبررات لذلك)) .

٧ ـ هذه المبررات كما يشرحها الكاتب هي :

آ ـ العرب لم يبدعوا حضارة قومية ((لم يظهروا بعد على مسرح التاريخ كأمة لها حضارتها الخاصة)) .

ب ـ الحضارة العربية الاسلامية هي مزيج من ثقافات ومعارف مختلف الشعوب ومن بقايا حضارات شتى الامم .

حـ ـ العرب انطلقوا من الجزيرة مع الاسلام بروح حضارية حاولت التجسد في الواقع الحي ، ولكنها فشلت ((خاصة منذ انهيار الدولة الاموية في المشرق)) .

ء ـ من وقائع التاريخ نعلم بأن العرب أمة حضارية فشلت في التعبير عن روحها الحضارية ، لكن الفرصة لم تفت بعد ، والمستقبل امامها ، ويقظتها الحديثة ـ رغم تعثرها ـ تحمل الدلائل على امكانية خلق حضارة جديدة .

هـ ـ ((أن آية انتفاضة حضارية حديثة تهز الكيان العربي في طريقه

لتفجير حضارة جديدة ما هي الا استمرار للانتفاضات الحضارية التي ظهرت عبر التاريخ العربي بدءا من هبوط الوحي ، وهذا ما يلزم كل حركة حضارية حديثة ان تقف طويلا بصبر واجهاد ، اما الاسباب الخفية العميقة التي حالت بين تلك الانتفاضات ، وبين نجاحها النجاح الذي يليق باصحابها » ، أي أن الكاتب يعتقد بأن الاسباب التي حالت دون تحقق الروح الحضاري العربي في القديم ، يمكن ان تكون هي نفسها الاسباب التي تحول دون تحقق هذا الروح في المستقبل القريب. واشارته الى فشل المحاولات الحضارية منذ انهيار الدولة الاموية في المشرق ، دلالة على المساهمة الشعوبية في اعاقة نمو الروح الحضاري العربي . ويقول في مكان اخر من بحثه « يجب اعادة النظر بكل الافكار القومية التي راجت وما زالت تروج الى الان . والتحقق من قيمة الافكار والمبادىء التي تحاول حاليا التجسد في الواقع الحي عن طريق التبني والعمل » على اعتبار ان هذه الافكار القومية نفسها تتضمن جرثومة الشلل للمحاولات الحضارية المقبلة لما يداخلها من شوائب شعوبية تنبعث من بقايا الاصول العنصرية الداخلة في تكوين الامة العربية .

وبعد هذا الا يحق للاستاذ قصيباتي ان يتنبأ بل ان يقرر بأن العرب سيبعثون حضارة جديدة ؟ (١)

ثم ينتقل الناقد الى الصفة الثانية التي أطلقها على الكاتب وهي « التخيل » فيقول « وهو يتخيل حين يقول » ان الدهشة التي تصيب الشخصية الحضارية ، في يقظتها الاولى امام انتصاب الجمال، المنبثق من الحياة ، انبثاق النوافير ، واللطمة القاسية المحترقة التي تتلقاها هذه الشخصية منه على صفحة روحها ، انما هو الدليل على الثراء الخصب الذي يتفاعل في اعماق هذه الشخصية والذي يصنع رؤاها « هذا تخيل محض لا يستند الى واقع لانه مبني على مجردات موغلة في عالم التجريد » .

والناقد المحترم هنا يخلط خلطا عجيبا بين « التخيل » وبين « التجريد » فالتخيل حالة ذهنية عاطفية تقود الى تصور أشياء غير موجودة ، ويستحيل وجودها ، اما التجريد فهو تفكير عقلي صارم يهدف الى الكشف عن قوانين الكون كما يفعل العلماء ، او عن حقائق الوجود كما يفعل الفلاسفة . ولا شك ان الناقد هنا لم يخطر على باله معنى التجريد انما اراد استعمال دلالة « التخيل » ولو قرأ بامعان ما سبق هذا القول الذي يعتبره تخيلا لادرك بأنه امام ظاهرة موضوعية وجدت بكثرة في اعماق الحضارات السابقة وفي بدايتها . فالكاتب هنا يغوص الى سر الخلق الفني الذي يتجسد بعمل حضاري، ويعتبر تعشقه « الجميل » عبارة عن تجسيد للامكانات الحضارية الموجودة في أعماق الذات ، وهذه الامكانات الحضارية يفترض وجودها في بداية « عصر الارهاص » وهذه الامكانات نفسها لا توجد الا في الشخصية ذات الخصب الروحي ، فالخصب والدلالة الخارجية على الخصب الروحي الباطني تتجلى في العلاقة الوجدانية بين الشخص الحضاري والموجود الجميل ، لا باعتبار الموجود الجميل قيمة منفصلة عن الشخص ، انما باعتباره اداة تجسيد لامكاناته الحضارية الكامنة . وقد اسهب الكاتب في شرح هذا الموضوع في البحث نفسه مبينا الرمز الحضاري للجمال.

وينتقل الناقد بعد ذلك الى البرهنة على الصفة التي اطلقها على الكاتب وهي « الحلم » فيقول « وهو يحلم لانه يقرر في بدء حديثه عن اسس الابداع الحضاري :

« لكننا نؤمن بأن الحضارة تستعصي على كل قانون ، وان عمليات الابداع الحضاري لاتخضع لمفاهيم محدودة مدروسة ، او مستخلصة، يمكن ان تطبق في كل زمان ومكان » ولو نقل حضرة الناقد بقية هذا الكلام لاستقام المعنى تماما في ذهنه ، لكنه لم يأخذ الا ما يريد لكي يسهل عليه « ابداع » استنتاجاته الغريبة . « اذ للزمان والمكان ونوعية الامة ، وتاريخ تشكلها ، وتراثها العقائدي ، الاهمية القصوى في نظرتنا الحدسية الى ابداع حضارة جديدة » وهذا كلام مفهوم واضح ليس فيه شيء من « الاحلام » ولو جارينا حضرة الناقد واعتبرنا الشق الاول من الكلام هو الموجود فقط ، لما كان هنالك اي مبرر لان نسمي من يعتقد به بأنه « يحلم » . لا شك ان هذه هي طريقة الاميين والساذجين في التفكير .

ان هناك عدة نظريات لتفسير نهوض وسقوط الحضارات وكل نظرية تناقض الاخرى . بل ان النظرية الواحدة تنطوي على عدة تناقضات ، فمن البدهي اذا ان يعتقد الكاتب « بأن الحضارة تستعصي على كل قانون » واذا كانت بعض الظواهر العلمية خاصة في الميكروفيزياء تتمرد على قوانينها فما بالنا بالحضارة وهي نتاج بشري لحرية الارادة الانسانية دخل كبير في نموها ونضوجها . وكم حاول علماء الجمال ، وعلماء النفس ان يضعوا القوانين « لعمليات الابداع الحضاري » دون ان يوفقوا الى ما يريدون فاين اذا هو موضع الاستغراب في هذا القول المنطقي السليم . واين آثار « الحلم » فيه ؟

ثم ينقل الناقد خطبة بليغة لرابندرانات طاغور ، لكي يبرهن تعسفا بأن الشاعر آقل « تخيلا » من الباحث . والناقد عندما يفعل ذلك يدل على مقدار ما ينطوي عليه من سطحية ، ولست ادري كيف يظهر نفسه امام القراء بهذه المفاهيم السقيمة ، حيث على الشاعر وفي الحدود التي يرسمها لنفسه . أو يرسمها له الاخرون . الا يعلم ان يبقى حالما وعلى الباحث ان يبقى دوما ضمن مادته الجافة ، بان شكسبير ودوستويفسكي قد سبقا « فرويد » في كشف بعض الحقائق التي توصل اليها هو فيما بعد عن طريق منهجه العلمي ؟ وان اينشتين قد سبق كل الشعراء في تخيله للكون حيث من هذا التخيل توصل الى قوانينه الرياضية التي لم يستطع العلم التجريبي ان يبرهن عليها الا فيما بعد ؟

بعد هذا « الخلو » العجيب يتواضع الناقد المحترم وينحاز الى صف الكاتب ليعينوه على اقامة الحجة الدامغة على صحة افكاره فيقول « أما دليلنا نحن العرب على سقوط الحضارة الغربية فاننا نستله من التاريخ ، تاريخنا القريب ولا يزال جاريا اي من « انشاء » اسرائيل على ارض فلسطين ظلما وعدوانا » .

ولست أريد هنا ان اعلق على هذا الكلام الحماسي المكرور الذي مجه قراء الصحف والمجلات بقدر ما مجه المستمعون على تعليق الاذاعات العربية ، الا انه لا يمكنني الا ان اظهر استغرابي لزج هذا القول الجرائدي في مثل هذا المجال . والاعجب من ذلك انه اعتبر هذا القول العادي الدليل الوحيد على سقوط الحضارة الغربية « ولا حاجة بعد الى دليل اخر » ويستغرب الكاتب لم « ينطلق منه ، ويبني عليه » ...

وعندما يلمس الناقد « في اخر البحث روحا موضوعية تتنافى والذاتية الحدسية في اوائله » ، لا يكف عن اتباع خطته في فهم مواضيع البحث بما يخالفها تماما . ورغم انه يجاري الكاتب في ان الثورة هي الدرب الاوحد للحضارة ، الا انه يشك في امكانية نجاحها

(١) في كتاب « الحضارة العربية الجديدة وحتمية الثورة » يستخرج المؤلف براهين قوية على ان العرب قد دخلوا بالفعل العصر الحضاري الخاص بهم والذي اطلق عليه « عصر الارهاص » .

واضعا نصب عينيه ان « جميع الثورات التي قامت في التاريخ كانت تتعرض لنكسات وهزائم ، وانشقاقات ، ترد الوضع الى أسوأ مما كان عليه قبل اندلاعها » ولا يخفى ما في هذا القول من روح رجعية لهـا فلسفتها الخاصة في العالم العربي . وانصارها مهما فتقوا ادمغتهـم فلن يجدوا ابلغ من هذا القول تعبيرا دقيقا عن رغباتهم في التجمد والاستنقاع وابقاء الاوضاع العفنة على ما هي عليه ، ليبقى خير الوطن في ايديهم ومصيره في ايدي المستعمرين .

وكم هو الفرق شاسع بين مفهوم الثورة كما جاء في البحث وبين المفهوم الذي مس ذهن الناقد . أو لم يقرأ تعريف الكاتب للثورة على الوجه الاتي « اذا كانت الحضارة في ابسط مفهوم ، خلقا وبناء وابداعا ، واقتحام افاق جديدة ، وبالتالي تغييرا وتبديلا فان مفهـوم الحضارة وفق هذا المعنى يلتقي التقاء التمام مع مفهوم الثورة ، باعتبار ان الثورة هي الاخرى تهدف الى التبديل والتغيير ولا تقـوم أصلا الا لهذه الغاية على اختلاف السبل . فالثورة اذن هي الصـورة العملية للحضارة » وهذا تعريف حاسم للثورة ليس نقضه بالكيفية الساذجة التي حسبها ومارسها حضرة الناقد المحترم .

ثم يخلط بين « الحضارة » و « النهضة » في نقده لراي الكاتب « الموضوعي » الذي يتضمن القول بان « النهضة الحديثة لن تنتـج الا عن طريق العلم ، فيقول « ان نجـاح النهضة ليس رهنا باتبـاعها طريق العلم ، وانما باتباعها طريق الفضيلة ، طريق الخلق السليم في استخدام العلم » والناقد يشكر على هذه المواعظ الثمينة التي لا علاقة لها بالموضوع بتاتا .. لان الكاتب يدعو الى تناول « العلم » تنـاولا خارجيا بحتا ، أما القيم الخلقية فهي تتبع روح الامة وسمات هـذه الروح عندما تتجلى بأشكال حضارية ومن المكن ان تقوم نهضة علمية بدون يقظة حضارية او ترافق هذه النهضة ، يقظة في الروح الحضاري وهذه اليقظة الروحية هي التي تؤثر في منحى القيم الاخلاقية وليس حماس الوعاظ او اقوال الاخلاقيين ، وفي هـذا الخـلط بين العـلم والاخلاق توهم الناقد « خطئا » بان كاتب البحث يدعو الى انشـاء حضارة جديدة عن طريق العلم ، ثم ينبه الناقد « ان هذا العلم نفسـه عاجز في الحضارة الغربية القائمة عن وقايتها من السقوط والإخفاق» ولو كان الكاتب يعتقد خلاف ذلك لما تجشم عناء التاليف بل لما خط كلمة واحدة في هذا الموضوع ، وبهذا يقوم الناقد دليلا ساطعا عـلى انه انتهى وكانه لم يقرأ البحث أبدا .

وبعد فانني اعذر الاستاذ شراره على عدم فهمه وتمثله لهـذا البحث الخطير لانه نظر اليه حسب مفاهيمه ، وهي مفاهيم براي الكاتب تعود الى « عصر الانحطاط » ولا يمكن ان ينفذ بواسطتها الى ما «يجب ان يكون » انما ظل ضمن « ما هو كائن » وفي الكتاب يدعو المؤلـف بحرارة الى التمرد على الكتاب التقليديين الجامدين الذين يساعـدون على امتداد عصور الانحطاط وتبيان بنية تفكيرهم .

ولقد برهن الاستاذ شراره على صحة هذا الرأي ، وبالتـالي كان نقده لهذا البحث عاملا مهما على كشفه.. وبضدها تتميز الاشياء.

دمشق **محمد سليمان خليفة**

الذاتية ليست غموضا

بقلم جورج طرابيشي

في عدد كانون الاول من « الاداب » نقد قصص العـدد الماضي الاستاذ يوسف الشاروني . وحين تعرض لقصة « رائحـة البشر » للانسة رينه عبودي ، قال بالحرف الواحد : « لقد تجاوزت (القصة) قدرتي على الفهم والتذوق ، واني بانتظار ما يعينني على فهمها مـن كاتبتها او احد القراء الذين استطاعوا تذوقها » .

وليس هنا المجال لاقول للاخ يوسف انه كان عليه باعتباره ناقدا، ولو لم يفهم القصة ، ان يبين على الاقل ما فيها من غموض جعلها عصية على الفهم . لكني سأطلب اليه ان يعتبرني واحدا من القراء الذيـن اسعدهم الحظ وظنوا انهم « فهموا » قصة الانسة عبودي.

ولنتساءل الان : ما « رائحة البشر » ؟ انها قصة مؤلفة مـن ثلاث قصص ، القصة الاولى عن عتال « يعمل بجلد من طلوع الفجـر حتى مغيب الشمس » ويشتري بما يجمعه من نقود صغيرة بقايـا لحوم يقدمها طعاما للهرر المتشردة . لكن السؤال الذي تركته الكاتبة معلقا هو : « من الذي جعله يفضل هذه العائلة المشتتة الافراد عـلى عائلة ... من البشر ؟ » .

والقصة الثانية عن رجل قوي ساحر « يمتلك القدرة التي تجعلك تعتقد بانك تشرب ماء عذبا من قدح فارغ في يدك » . لكن هذه القدرة التي جعلته يرتفع عن « الانسان ـ الطين » لم تستطع ان تمنع مـوت ابنته دهسا تحت دواليب سيارة . ويبقى الرجـل « منكبا كـأنه يطالع في كتاب مرمي في حجره ولم يكن في حجره اي كتاب ، حـتى نهض ذات ليلة وقد شعر بأن الوقت قد حان ... » ، واسرع الـى المقبرة ينبش جثة ابنته محاولا اعادتها الى الحياة .. لكن قدرته التي رفعته فوق « الانسان ـ الطين » لا تستطيع ان تعيد الى الطـين الحياة .

اما القصة الثالثة فعن رجل « تخال انه يفكر بأمر هام .. لكنه في الحقيقة لم يعد يفكر بأي امر هام . انه لا يعمل ، لا يحدث احدا، لا يبتسم » . وهذا الرجل الذي طلق الحياة ، يعيش مع اخت له، عاش معها حين كان اسود الشعر ، وعاش معها بعد ان اصبح شعـره رماديا ، وهو لا يزال يعيش معها بعد ان اصبح شعره الان ناصـع البياض . و « في عصر كل يوم احد ، كان ينزل الاثنان ، هو واخته، الى الشارع ويسيران معا ، ويكون الشارع عابقا برائحة البشـر، وبهرجة ضجيج العائلات المتنزهة » . والى هنا لا شيء جديد ، وليس بالشيء الجديد ايضا ان نقول ان العلاقة بينهما هي ، على الارجـح، علاقة حب سفاح. لكن القصة كلها تكمن في العبارة التالية : « يمر الاثنان مجتازين الزحمة حتى اذا ما وصلا الى شارع بعيد كل البعد عن البلدة ، وضعت ذراعها في ذراعه وتابعا طريقهما في صمت » .

هذا هو ملخص القصص الثلاث التي جمعتها كاتبتها تحت عنوان واحد « رائحة البشر » . وهنا يحق للقارىء ان يتساءل : وما العلاقة بين هذه القصص ؟ وهنا اجيبه ايضا : انه العنوان ، انها « رائحـة البشر » .

رائحة البشر رائحة كريهة ، في نظر الكاتبة طبعا ... هـذه الرائحة هي التي جعلت العتال يفضل عائلة من الهررة على عائلة مـن البشر ، وهي التي تجعل الاخت لا تتابط ذراع اخيها الا حين يصبحان بعيدين « كل البعد عن البلدة » ، وعن « بهرجة ضجيج العـائلات المتنزهة » .

تبقى امامنا قصة الرجل الساحر . وانا شخصـيا اعتقـد ان مفهوم « رائحة البشر » لا يستطيع ان يفسر ترابط هذه القصـة مـع القصتين الاخريين ، وهذا ماخذي الوحيد على الكاتبة . لكننا نستطيـع ان نجد لها بعض العذر حين نقرر ان قصة الساحر هي قصة الفشـل الانساني ، تماما كما ان القصتين الاخريين تصوران فشل الانسان في اقامة علاقة طبيعية وواقعية مع سائر الناس .

ترى هل يشارك القراء رأي الاستاذ الشاروني في ان «رائحـة البشر » قصة غير مفهومة ، لست ادري ، الا انني اعتقد ان « رائحة البشر » هي من القصص العربية القليلة التي تؤكد ذاتية الانسـان، تلك الذاتية التي تجعله يبدو في نظر الاخرين غامضا ، بل عبثيـا ، بل ... مجنونا .

جورج طرابيشي

حول قصة «رائحة البشر»

بقلم رينه عبودي

تحية وبعد ،

عطفا على « قصة رائحة البشر » وتعليق الاستاذ يوسف الشاروني ونقد الاستاذ جورج طرابيشي ، اقول :

ان الصورة الاولى تمثل مقدمة القصة : رجل يرمي بالخيرات التي يمتلكها الى افواه الهرة ، هدرا .

الصورة الثانية تتضمن العقدة : رجل يعاين بياس عبث القدرة التي يتمتع بها وعجز هذه القدرة امام الموت .

والصورة الثالثة : الخاتمة : رجل اعتزل الحياة وكل ما يعطيها قيمتها وعاش كالنبات ، يسير وكأن له دورا في هذا العالم بينما هو بالفعل لا يملك أي دور . * *

القصة اذن ، قصة رفض ، رفض الانسان فكرة الموت .

فالبطل في الصورة الاولى يرفض اعالة عائلة بشرية تعيش من بعده .

لان اولاده واولاد الاخرين عرضة للموت كما تبين الصورة الثانية ، فانه يعتزل الحياة ليعيش في جدب ، اي البطل في الصورة الثالثة ، تعيله اخت سلبية مثله .

هذه هي رائحة البشر . رائحة يحملها البشر مكرهين ، ارادوا ذلك ام ابوا . انها رائحة الموت .

مع شكري تفضلوا بقبول فائق الاحترام . رينه عبودي

«أنقد أم مزاح ... ؟!!»

بقلم صادق الصائغ

هذا رجل بريء ذو نية حسنة ، دفع الى الساحة بطريقة ذكية ، فتحمس لاقتحام المعمعة ، دون ان ينتبه الى الزجاج المهشم الموضوع في اسفل الحفرة الفخ ، ودون ان ينتبه الى أن السيف الذي أعطي له ، ليس سوى عصا « ابن البلد » فراح يلوح بها في سرور بالغ.. وسلام يا جدع !!

هذه اذن فرصة ثمينة اتاحتها لنا « الاداب » للتفرج على مواهب الرجل مجانا . انه يعرف كيف يقول عن الشعر الحديث ، بلسان عربي فصيح : « ابتر ، اشتر ، اكتع ، اجذم .. الخ » . وهو يعلن ، دون تخابث : « اني ما كنت استطيع تمييز القصائد من الابحاث والقصص لو لم اقرأ عناوينها في جلدة العدد » . وهو يستثني من كل قصائد العدد ، القصيدة الهزيلة المسماة « بعد الاربعين » التي ما كانت لتنشر في « الاداب » لولا الشفاعة التي دفعها لها اسم نزار قباني . كما انه يعلن بلسان عربي فصيح ايضا ، ان الشعر انتقل من وزن الى وزن ، ومن شعر الى شعر . واخيرا ، فان صوته مملوء بثقة كافية لان يختزل عملية احتراق شعرية انسانية استمرت بضع سنين ، وهي ما تزال مخلصة باجترامها ، حاملة لنا الدخان تارة ، واللهب العظيم تارة اخرى ، اقول ان له ثقة ساذجة تكفيه لكي يتجرأ لاختزال هذه المحاولة الرائعة ، في صفحة واحدة من « الاداب » ، مكتوبة بالبنط الكبير ، ويطمئن ، فرحا ، بالنتائج السالفة ، السيئة الذكر .

هذه هي مواهب الرجل . وهي كما ارى كافية لتشجيع البعض على قذف التراب في عينيه !! ولكنها ، مع الاسف ليست كافية لاغرائي بانتزاع اي دبوس من جسمه ، ذلك لانني اكره الجهل والاستهتار . وليست لي الاعصاب القوية التي تؤهلني لخوض نقاش مع انسان القبائي . انني لا اعرف هوية هذا الرجل ، ولكني اعرف ان حكاية النقد في بعض الاحيان ، قد تصبح كحكاية الكلب مع براغيثه !! كيف يمكن ان افسر هذا ؟ هل يمكن ان تكون جديدة الموضوعات المتجمهرة من العدد الماضي ، هي التي دفعت «بالاداب» لنث بعض قطرات عذبة من الماء البارد ، على وجوه القراء ، لتخفف من حدة التوتر والتشنج ، لدى قراءة كل مقال او قصيدة او قصة ؟ كيف يمكننا ان نتفاهم مع شخص يظن ، حتى الان ، ان الشعر الحديث لا وزن له ، وان الشعر يجب ان يكون مبنى قبل ان يكون معنى ، وانه في مرحلته الحاضرة نغيل لا يتبين نسبه ولا هويته ؟ وهل ساستغربه عندما « ينقد ! » قصيدتي بكلمة واحدة : « ثرثره » وقصيدة اخرى ب : « سطح يظن انه عمق » وثالثة ب : « اغنيسة لا شعر » ورابعة ب : « صاحبها لا يعرف ما يريد » وخامسة ب : « حكي فقط حتى يحمد الصمم » ؟ اظن ان المسالة لا تتعدى المزاح . واعترف اني لم اساهم في كتابة هذه السطورالقليلة ، الا على هذا الاساس .

براغ صادق الصائغ



لبنان

« حرية الثقافة » و« حوار » ...

*

لا تزال قضية انشاء فرع لـ « منظمة حرية الثقافة » في لبنان وصدور مجلة « حوار » عن هذا الفرع موضوع تعليقات الاوساط الادبية والصحف الوطنية .

وقد كشف عدد من الصحف في هذا الشهر النقاب عما تنشره مجلتا « بروف » و« انكاونتر » اللتان تصدران بالفرنسية والانكليزية عن هذه المنظمة في باريس ولندن . ويتضح جليا مما تنشره المجلتان ان المنظمة تدعم دعما كبيرا النشاط الصهيوني في العالم وقيام اسرائيل في قلب الوطن العربي . وقد نشرت مجلة « الصياد » وجريدتا « الشعب » و « الاخبار » مقتطفات كثيرة من مقالات مختلفة نشرتها المجلتان الاجنبيتان ، وفيها انحياز كامل للقضية الصهيونية ، وتهجم صريح على العرب ، واسف وندم على ان حملة السويس لم تنته بالسرعة المطلوبة مما فوت على اسرائيل والغرب فرصة القضاء على القوة التحررية العربية .

وقد نشرت هذه الصحف بالزنكوغراف مقتطفات كثيرة ، ووضعتها تحت اعين المسؤولين في الحكم بلبنان . ولكن المؤسف ان هؤلاء المسؤولين لم يتخذوا حتى الان موقفا صريحا من نشاط هذه المنظمة التي قامت لتدعم جميع المحاولات المشبوهة الاخرى لعزل لبنان عن القضية العربية ، ولكن اخطر ما تتكشف عنه موقفها التاييدي من اسرائيل . وهذا مظهر جديد يتصف بالتحدي والوقاحة وينبغي ان يقابل بكل شدة وصرامة .

وقد طلبت « الصياد » في احد اعدادها الاخيرة ان يتدخل «مكتب مقاطعة اسرائيل » في الامر ، باعتبار ان مقاومة هذا النشاط الخطير جزء من مهمته ، فعسى ان يتحرك هذا المكتب .. ما دام المسؤولون لم يتحركوا بعد !

ولا بد لنا هنا من ان نشير الى ان القائمين على هذه المنظمة في لبنان لا ينفكون يستشهدون بان لها فرعا في الجمهورية العربية المتحدة يرئسه الدكتور ابراهيم مدكور ويمارس نشاطه بكل حرية ..

فاذا كان هذا صحيحا (ويبدو انه صحيح) فاننا نستنكره اشد الاستنكار ونطالب المسؤولين في الجمهورية العربية المتحدة ان يبادروا فورا الى اغلاق هذا الفرع ووقف كل نشاط له ، بعد ان ثبت ان المنظمة تدعم الحركة الصهيونية وتؤيد اسرائيل عدو العرب الاكبر . وليس معقولا ان يقف الفرع موقفا معاديا لموقف الاصل ، وهذا هو المطلوب بكل صراحة .

اننا ناخذ على الجمهورية العربية المتحدة سماحها بفتح فرع لهذه المنظمة ، مهما كانت الاعتبارات ، ونطالبها باسم المثقفين الواعين الذين تظل قضية محاربة اسرائيل اهم غاياتهم ان تتخذ كل التدابير المطلوبة لوقف نشاط هذه المنظمة وسد الطرق عليها .

* *

هذا وقد نشر الدكتور جميل جبر في العدد الاخير من مجلة « الحكمة » التي يرئس تحريرها ، الى كونه المشرف على فرع « منظمة حرية الثقافة » في لبنان ، مقالا يعلق فيه على الحملة القائمة على « منظمته » .. وقد كتبت عايدة مطرجي ادريس في عدد الجمعة الصادر يوم ٣ كانون الاول من جريدة « الانوار » كلمة تعلق فيها على تلك الافتتاحية . وجاء فيه قولها :

« واخيرا تكلم الدكتور جميل جبر !

وجميل جبر ، اذا لم تكن عارفا ، هو مدير منظمة حرية الثقافة في لبنان ، ومدير ورئيس تحرير مجلة « الحكمة » . وقد طلع في العدد الاخير من مجلته بمقال افتتاحي طوله ١٦ ـ ١٧ سطرا وضع له عنوانا « قضية الساعة » ، وهو يقصد بها « الحملة المركزة » التي تقوم على منظمة حرية الثقافة ، ولكنه لا يذكر اسم هذه المنظمة ، كانه يخجل منها، وانما يزعم ان هدف تلك الحملة « عزل لبنان عن العالم والقضاء على انطلاقات الحضارة فيه » وهذا يعني ان حضرة الدكتور مؤمن بان فتح فرع لمنظمة حرية الثقافة هنا من شانه ان يجعل لبنان « موطن انفتاح انساني وتحرر ناجز واخذ وعطاء في كل اتجاه » . كان لبنان لم يكن كذلك قبل ان يفتح جميل جبر فرع هذه المنظمة في بيروت ، وكانه لن يبقى كذلك اذا اغلق هذا الفرع .. وعلى هذا ، فان هذا « الفتح » الجميلي الجبري هو دليل الانفتاح اللبناني وعنوانه .. فيا للتواضع الخجول !

ويقول الدكتور جميل جبر الذي يعالج « قضية الساعة » في ١٦ ـ ١٧ سطرا (باعتبار انه يحب التركيز والعمق والابتعاد عن الحشو ..) يقول في هذه الافتتاحية الملهمة : « كلما انفتحت للبنان كوة يطل منها على المعمور ارتفع نعيب البوم من كل ناح الخ...»

وواضح ان هذا تضليل ومغالطة .. فليس هناك من لبناني واحد يقف في وجه الافادة من الثقافات العالمية والتزود من ينابيعها في محاولة لاثراء الثقافة اللبنانية العربية . ولكن ليس من لبناني واحد كذلك الا ويقف في وجه ما قد تحاوله ثقافة اجنبية من جعل لبنان احد مراكز الدعاية الصهيونية بحجة الدفاع عن « حرية الثقافة » .. ان هذه « الكوة » التي يتحدث عنها جميل جبر ، لا يطل منها لبنان على المعمور، وانما تطل منها على لبنان ثقافة مشبوهة ثبت ان احد اهدافها الدعاية لاسرائيل وتمجيدها والتحدث عن بطولاتها ، كما تكشف عن ذلك مقالات « بروف » و « انكاونتر » .. ولا شك في ان اللبنانيين المخلصين جميعا يقفون في وجه هذه « الكوة » ويطلبون سدها وسد فم كل من يطالب بفتحها بحجة الانفتاح !

وبعد ذلك يهاجم الكاتب العميق اولئك الذين وقفوا في وجه منظمة حرية الثقافة لفضح نواياها والتحذير منها والاشارة الى اموالها التي تحاول ان تشتري بعض الاقلام الضعيفة ، يهاجمهم هجوما غوغائيا ترثي لصاحبه .

ولكن اطرف ما في هذا المقال السطر الذي ياتي في الختام ، وهو قوله : « ان معركة لبنان اليوم وخلاص العروبة الحقة يبدآن بقفل حوانيت المرتزقة على حساب الادب والعروبة والكرامة .»

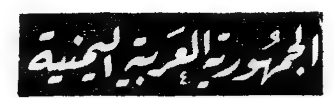
ونحن نقسم ان هذا الكلام كتبه جميل جبر ! نقسم انه يتحدث عن « العروبة الحقة » ! وبوسعك ايها القارىء ان تضحك ملء فيك حين تجد جميل جبر يتحدث عن « العروبة الحقة » ، هذه التي اصبح حضرة الدكتور من المدافعين عنها في الزمن الاخير ، وهو في ذلك يشبه اولئك

الكتاب الذين كانوا من اكبر اعدائها ثم أصبحوا فجأة انصارا لها !

ليطمئن الدكتور فان اللبنانيين المؤمنين بالعروبة كافرون بتلك « العروبة الحقة » التي ينادي بها حضرته .. لانها هي « العروبة » المشبوهة التي لا تتورع عن القيام بالدعاية لمنظمة تسبح بحمد اسرائيل والصهيونية !!

وبعد ، فان جميل جبر يتحدث عن الارتزاق .. فهل يريد ان يقول لنا كيف يصف ذلك الذي يجلس سعيدا وراء مكتب فخم في بناية ستاركو ويبذر المال ذات اليمين وذات الشمال ويتقاضى مبلغا قدره كذا .. للدفاع عن « حرية الثقافة » ؟!

قليلا من الحشمة والحياء ! »



التراث العربي في اليمن

*

لعل شعبا من الشعوب لم ينفصل ماضيه عنه او ينفصل هو عن الماضي كما حدث للشعب العربي في اليمن .. فقد باعد الائمة والملوك الطغاة بين الشعب وبين ماضيه العريق .. وكان تخلي الشعب عن ماضيه بدافع الارغام والضغط والجهل .. ساعدت كل هذه العوامل مجتمعة على ان ينسى الشعب ماضيه وحضارته وامجاده القديمة .. ولم تعد امجاد سبأ وبلقيس سوى كلمات تمصمصها شفاه المثقفين وترددها في مرارة وحسرة ..!!

ورغم ان آثار بلقيس العظيمة لا تزال الى اليوم تشهد على روعة الماضي – وبعضها لا يزال دفينا – برغم هذا النسيان ، الا ان ايدي اللصوصية الامريكية قد امتدت اليها لتسرق تماثيل الرخام الصغيرة وما يسهل حمله من آثار اخرى – كما ان الجهلاء من ابناء مارب لم يقدروا قيمة الاثار ولم يعرفوا ان تاريخ اليمن الحقيقي – بل والتاريخ العربي – ينبع من هنا .. من بين هذه التماثيل الجامدة الراقدة وقد علتها الاتربة او بقايا اعمدة وحصون مملكة بلقيس القديمة .. فعمدوا – بدافع الجهل والفقر – الى تكسيرها وبناء بيوتهم منها ..!!

وبعد هذا كله تصبح لمنطقة مارب والمناطق الاثرية حولها اهمية كبرى لان الله شاء ايضا ان تدخل هذه المنطقة تاريخنا العربي المعاصر فقد دارت فيها اخيرا رحى الحرب بين انصار الحرية وبين فلول الرجعية وعملاء الاستعمار .. وكانت مارب احدى مقابر فلول الرجعيين .

وها هي الجمهورية العربية اليمنية تنتصر على فلول الشر .. وها هي اليوم تستعد لمعركة مريرة من اجل اللحاق بركاب القرن العشرين .. فلا اقل اذن من ان ننبهها الى اهمية ربط الحلقة الضائعة بين الشعب .. ماضيه وحاضره .

لقد ظلت «السعيدة» – كما اسماها الرومان – تنهار طوال عهدهم وبدأ الجدب والبؤس والشقاء..

وحياة الف عام من المرارة والالم .. والظلم والعبودية .. عاشها الشعب العربي في اليمن .. انقطع فيها عن ماضيه ولم ييأس من البحث عن خيوط للفجر يمسك فيها بالحاضر .. حتى قامت الجمهورية العظيمة .. ارادة الملايين .. صانعة الحرية .

* *

ونفس الاهمال والتشويه واللصوصية التي تعرض لها تراثنا العربي في اليمن .. نفس ما حدث لهذا التراث قد حدث للمخطوطات القديمة.

وتتركز المخطوطات القديمة والتي لها قيمة كبرى في بيوت «العممين – اصحاب العمائم» الذين اعدمتهم الثورة او اعوان الاسرة الطاغية .. وهؤلاء اغتصبوها وسرقوها من « مقدمات » المساجد القديمة واحتكروها لانفسهم – كما توجد ايضا بعض هذه المخطوطات لدى بعض الصفوة التقدمية التي تتولى اليوم مناصب رئيسية في حكومة الجمهورية العربية اليمنية . ولست اعدد اسماء هؤلاء او احصيهم فهم كثرة والى جوار هؤلاء توجد صفوة من علماء المساجد وبعض المكفوفين وطلاب واساتذة المدرسة العلمية بصنعاء وهؤلاء يملكون العديد من المخطوطات الاثرية النادرة في الادب العربي .. ثم يتبقى بعد ذلك « مكتبات » الجوامع او « مقدمة » كل مسجد .. ففي كل «مقدمة» توجد مصاحف مخطوطة وتفسيرات واوراق قديمة وهذه تعتبر احدى الاثريات الادبية الهامة ..

واهمية كل هذه المخطوطات انها ستضيف الى التراث العلمي بل والادبي معا قيمة جديدة .

فكما اسهمت مؤلفات ابن خلدون في ابتداع علوم جديدة في عالم الحضارة الانسانية والعربية بوجه خاص ، وكما اسهمت مؤلفات ابي بكر الرازي وغير هؤلاء العديد من العلماء في حياتنا التي نعيشها اليوم .. فان المؤلفات القديمة التي لم تكتشف بعد .. والتي تراكمت في زوايا الاهمال والضياع .. هذه المؤلفات « الخام » التي لم يمسسها احد ستساعد حتما على تغيير ولو ثانوي في الحياة الادبية العربية .

فادبنا العربي والتراث الادبي باجمعه ليس سوى امتداد للتراث الادبي العربي القديم .. والتراث القديم قد فتح مجالات عديدة او اسهم في فتح هذه المجالات لكي يتخطاها الادب العربي الحديث .

وتراث ادبي لم يمسسه احد .. هو في نظري مكسب كبير ومؤثر – حتى ولو ثانوي – في تغيير او تعديل ادبنا الحديث .

ولا تنحصر اهمية المخطوطات القديمة الموجودة في اليمن اليوم.. كونها ستساعد على الاضافة الى التراث الادبي .. ولكن هناك مخطوطات دونتها بعثة الجامعة العربية التي ذهبت الى اليمن عام ١٩٥١ وصورت بعض هذه المخطوطات وسجلتها .. ودونتها في كتيب صغير .. وكان رئيس هذه البعثة هو الدكتور خليل نامي المدرس بآداب القاهرة ذلك الوقت .. لقد كتبت تلك البعثة تقريرات هامة عن اثريات اليمن ومخطوطاتها الهامة وكان من بين التقارير التي سجلتها تقرير عن العربات الثلاث التي ملاها الدكتور « ويندل فليبس » العالم واللص الامريكي.. وهي العربات التي ملاها بالاثار اليمنية وشحنها عن طريق عدن.. والتقرير فيما يبدو لي الان انه بين اوراق الامام القديمة في قصر صاله بتعز.. وحبذا لو امكن العثور على هذا التقرير حتى يمكن المطالبة بالاثار اليمنية من الولايات المتحدة او عن طريق حكومتها .

ورغم العقبات التي اعترضت بعثة الجامعة العربية والصعوبات الكثيرة الا انها قد استطاعت ان تتم عملية جرد بعض المخطوطات القديمة

الموجودة في مكتبات الامراء واعوان الامام احمد .. وان تصورها في نفس الوقت . كما تم ترقيم كل كتاب .. ومن الكتيب الصغير الذي اصدرته بعثة الجامعة العربية ومن المراجع الاخرى اتضح لي ان هناك مخطوطات العالم الجليل مالك بن انس الاصبحي واشعار المهلب بن ابي صفرة وتاريخ حروب بني الاحمر في أوروبا وحروب عبدالرحمن الغافقي في فرنسا .. ودواوين الشعر القديمة ..

وفي علوم اللغة وجد المخطوط الآتي : « الايجاز لاسرار كتاب الطراز في علوم البيان ومعرفة اعجاز القرآن » كذلك عثر على ثلاثة كتب في علم الكلام وكتاب في علم الحديث كما عثر على كتاب في علم الصناعات لمؤلف مجهول ، وكتب عديدة عثر عليها في علوم القراءة والتجويد والتفسير لمؤلفين عديدين على راسهم المقرى الحلبي والانصاري والقيرواني والديلمي والبيهقي والاصبهاني والنيسابوري والثعلبي .. ومن هذه الكتب والمخطوطات اجزاء ضائعة لم تكتمل بعد وفي الادب عثرت البعثة على مخطوطات قديمة واشعار ودواوين عديدة لم تمسسها يد بعد .. فقد وجدت دواوين للاعشى والاصمعي والحكمي وتبلغ جملة ما عثرت عليها البعثة في الادب ١٢ كتابا وفي التاريخ ٢٣ كتابا وفي الفلسفة ٤ كتب أهمها في نظري كتاب « السياسة في تدبير الرياسة المعروف بسر الاسرار » وهذا الكتاب من مخطوطات أرسطوطاليس الى تلميذه الاسكندر وفي علم الاجتماع ثلاثة كتب :.

وباختصار لقد سجلت بعثة الجامعة ما يقرب من خمسمائة كتاب .. بعضها موجود في مكتبات الامراء الذين اعدمتهم الثورة ومعهم اعوانهم .. وبعضها في زوايا المساجد .. وبعضها لدى بعض العلماء.

وليس هذا هو كل ما يوجد من مخطوطات قديمة لا يقل عن الف مخطوط قديم (بخلاف ما استطاعت بعثة الجامعة تسجيله) . وهذه المخطوطات ـ بلا شك ـ قادرة على الاسهام والاضافة الى التراث والتاريخ العربي بوجه خاص ـ كما انها قد تعدل من نظرتنا الى بعض الشعراء والادباء القدامى وستعطينا ـ علاوة على الاضافة ـ ميزانا حقيقيا لامجادنا العربية القديمة نستطيع ان نقيس به التاريخ .

وبعد ، واليمن العربي يسير اليوم في طريق الثورة والبناء بعد ان هزم فلول الرجعية نرى لزاما علينا ان ننبه الى أهمية الحفاظ على هذين التراثين وهما : الاثار والمخطوطات ..

وفي هذا الصدد يمكن تقديم الاقتراحات الاتية :

١ ـ فرض رقابة مشددة على الاثار الموجودة في منطقة مارب باكملها .. وانشاء متاحف سريعة عاجلة تحصر في تلك المنطقة على ان تستمر الحراسة حتى يتم التفرغ لبناء متاحف في العواصم والقرى المنتشرة .. وكل هذا يجب ان يتم بسرعة وتحت اشراف بعثة من علماء الاثار في القاهرة او اي دولة يشتهر علماؤها بالامانة .

٢ ـ جرد المخطوطات الموجودة فيزوايا مساجد اليمن جميعها تحت حراسة او رقابة مشددة والاحتفاظ بالمخطوطات الاثرية الهامة النادرة وتجميعها من مكتبات العلماء بصنعاء .. وجرد محتويات مكتبات « الامراء » الذين آلت اموالهم الى الدولة وانشاء مكتبة شعبية كبرى على غرار دار الكتب المصرية مع الاستعانة بخبراء المكتبات .

٣ ـ فحص التقارير الهامة التي كانت تقدمها البعثات المختلفة الخاصة بآثار اليمن ومخطوطاتها القديمة وهذه التقارير موجودة في قصور الامام السابق بتعز وعلى ضوء هذه التقارير يمكن المطالبة بالاثار المسروقة او المخطوطات .

هذه هي المراحل الاولية للحفاظ على التراث العربي الموجود في اليمن .. ويمكن اختصار هذه المراحل كلها في عمل سريع عاجل حتى تتم الخطوات التالية بفرض حراسة ورقابة مشددتين على الاثار والمخطوطات حتى يمكن صيانتها والانتفاع بها في خدمة التراثين : الادبي والتاريخي .. وفي خدمة ادبنا العربي المعاصر .

محمد الزرقة

من ظلام التجزئة ..

– تتمة المنشور على الصفحة ٤ –

واحياء اللهجات والتواريخ القديمة وجعل الحدود السياسية التي تجزىء بها الوطن العربي ، حدودا قومية ، ليقضي بذلك على وحدة الامة العربية في لغتها وتاريخها وارضها .

لقد رافق الكشف عن هذه الاثار دعوات للاستقلال الوطني على اساس تلك الكيانات التي خلقها الاستعمار في المنطقة كما رافقتها الدعوة الى اعتماد اللهجة المحلية العامية لغة الكتابة والقراءة بدلا من اللغة العربية الفصحى ، بحيث يجد الاستعمار الحدود القومية لتلك الكيانات التي خلقها في المنطقة . اذ الى جانب « اللغة الخاصة » حاول عن طريق الاثار ايجاد « التاريخ الخاص » فلا تنتهي الحدود السياسية الا بلغة متميزة وتاريخ متميز بعد طمس اللغة العربية والتاريخ العربي وتسمية العرب غزاة فاتحين كما وجهوا بعثاتهم الى الجزيرة العربية مهد العرب الاول لاكتشاف خصائص عنصرية للعرب فتكون اللعبة الاستعمارية التي استهدفت القضاء على الامة العربية كما يلي : الحديث عن حضارات متميزة متحاربة متناقضة كالاشورية في العراق والحثية في سوريا والفينيقية في لبنان ، والفرعونية في مصر ، والبربرية في المغرب ، والعرب في جزيرة العرب .. والاسرائيلية في فلسطين ، حتى اذا جاء الحديث عن وحدة عربية او امة عربية قال من يقول « ان العرب في جزيرتهم .. اما في الاقطار الاخرى فليس هناك الا بعض القشور العربية بحكم التاريخ المتميز والواقع السياسي القائم واللغة المحلية الخاصة » وهذا ما ردده ويردده انصار العزلة والكيانات والاقليمية واعداء الوحدة العربية والامة العربية ، اولئك الذين وقفوا في صف الاستعمار ، بارادتهم او بغير ارادتهم طوال السنين الاخيرة وهم يوطدون للاستعمار فكرته الخبيثة في محاربة اللغة العربية بالدعوة الى اللغة المحلية ، ويحاربون التاريخ العربي بالدعوة الى تواريخ محلية سابقة على التاريخ العربي ، ويحاربون فكرة وحدة الشعب بالدعوة الى الكيان الموهوم ذي الحدود السياسية التي هي في المنطق القومي وبمزيد من التسامح حدود ادارية داخل الارض العربية .

معنى انتصار التاريخ في الجزائر

ان نفي اللغة المحلية يكمن في ان اللغة التي يتحدثون عنها هي لهجة ... واللهجات قائمة في سائر مناطق العالم ، فضلا عن انها لهجة بلا احرف ولا اصوات ولا قواعد ، سوى الاحرف والاصوات والقواعد العربية .

وان نفي التاريخ المحلي الخاص يكمن في ان التاريخ الذي يتحدثون عنه هو تاريخ ميت . والتاريخ العربي الذي ينفونه هو تاريخ حي مستمر ، وتاريخهم الميت ذاك ليس له لغة ... وليس له ذلك الشعور الذي تبعثه في النفس ذكريات معركة او كشف علمي او فكري او انباء نهضة تبني الحياة الاجتماعية للشعب بجد وابداع ، والامة العربية عندما قامت تبني الحضارة قد صقلت الفكر في المنطقة فجعلته فكرا عربيا بعد ان كان يونانيا او رومانيا ... وصقلت الشعور فجعلته شعورا عربيا يتحسس بعواطف الاخوة العربية ويثور لكرامة الامة العربية ، كما مسحت الى الابد تلك الحدود القومية او الحضارية او اللغوية او التاريخية التي كانت قائمة على الارض العربية . وهي ان انتصرت في هذه المعارك القومية كلها ، فلم يبق عليها الا تاكيد انتصارها في الجولة الثانية .. التي بدات في معركة الجزائر ، اذ بعد ان احتل الاستعمار الارض ، واوشك ان يطمس اللغة اصطدم بالتاريخ .. فاذا الذين تعلموا الفرنسية وحدها يحملون السلاح ضده الى ان ارغموه على الاعتراف بهزيمته وضياع جهوده . وان ثورة الجزائر هي ثورات متعددة تؤكد وحدة الارض ووحدة الشعب ووحدة اللغة ووحدة التاريخ ليس في الجزائر وحدها .. بل في سائر ارجاء الوطن العربي من المحيط الى الخليج.

قضايا الاقليات المختلفة

شغلت قضايا الاقليات اوربا خلال القرن التاسع عشر وبداية هذا القرن ، ولم يكن سبب هذا كله الا وجود فوارق لغوية متأصلة من جهة ، ووجود دعوة على اساس العنصر او الدم .. وقد انتقلت رياح ذلك الخلاف المستحكم الى وطننا العربي مع جمهرة المثقفين المؤمنين بالعروبة والناكرين لها .. ونشأ هنا وهناك من دنيا العرب خلاف مكشوف وخفي بين من يقومون العروبة بالدم .. وبين من يقومونها باللغة او الفكر والشعور ولا يزال الخلاف مستحكما الى اليوم.

وطبيعي ان ينشأ عن ذلك الخلاف ، مشكلة او مشكلات متعددة فتقويم العروبة بالدم امر يضعنا مباشرة امام فئات اخرى قد لا تجد دم العروبة كدمها بسبب اختلاف المنشا والطبيعة.

وتقويم العروبة على اساس دين معين يضعنا مباشرة امام تفسير ديني صرف لها ، الامر الذي يضعنا امام مشكلة الطائفية وجها لوجه.

وتقويم العروبة على اساس اللغة يضعنا امام اللغات الاخرى في الوطن العربي الامر الذي يضعنا امام مشكلة الاقليات اللغوية ...

ولكن هل هذه هي المشكلات الاساسية التي تقوم في وجه فكرة الوحدة العربية والقومية العربية ام انها في الحقيقة مشكلات كانت لشيء ثم حولت لشيء اخر ، بمعنى انها كانت لمقاومة فكرة معينة ... فلما تطور الزمن وجدت قضايا اخرى حول هذا السلاح العلني والخفي لمقاومة تيار جديد .

ولنتكلم بصراحة هذه المرة .

خصائص القوميـة العربية

ان القومية العربية فكرة سياسية قومية اجتماعية انسانية .

■ فهي فكرة سياسية لانها تهدف الى تحرير العرب من الاستعمار بشتى انواعه ، سواء اكان استعمارا ماديا يهدف الى السيطرة على الارض والثروات باسم الاحلاف والمعاهدات ام كان استعمارا مذهبيا يهدف الى السيطرة على الفكر والوجدان ، وهي بذلك – اي القومية العربية – من هذه الناحية ناحية التحرر من الاستعمار تعني ايمانها بالحرية .

■ وهي فكرة قومية ترتكز الى وحدة الامة العربية في مقوماتها الثلاثة : اللغة العربية والتاريخ العربي والارض العربية ، وهي سلبية من جهة اخرى ، فهي سلبية بمعنى انها تقاوم دفاعا عن بقائها كل عدوان على اللغة ... وكل تشويه للتاريخ وكل احتلال للارض ، فاذا فقدت جزءا من الارض انسحبت الى اللغة والتاريخ . فاذا اوشكت ان تفقد اللغة انسحبت الى التاريخ ... وتاريخ العروبة من القوة بحيث لا يغلب .. حتى اذا جاءت الردة قوية استعاد التاريخ مواقعه القريبة وتنفست اللغة الصعداء ، واوشك العدو ان يجلو عن الارض ، وتجربة الجزائر اصدق مثال على عنفوان القوة والمضاء في مقومات القومية العربية من الناحية القومية .

■ وهي – اي القومية العربية – ايجابية ، بمعنى انها تتقدم لجعل اللغة لغة الشعب كله ، واللغة الفصحى بالذات ، وكشف عناصر القوة والعيار الفكري والسمو الانساني في التاريخ العربي لان التاريخ العربي ليس تاريخ حكومات او ملوك بقدر ما هو تاريخ شعب وتاريخ حضارة وتراث . وفي الوقت الذي تحاول فيه القومية العربية طرد الاستعمار عن الارض لا تقف عند هذا الحد ... بل تحاول ان تجمع هذه الاجزاء المتنافرة في دولة موحدة او اتحادية حسب ما تقتضيه طبيعة العصر وارادة الشعب ومقتضيات الظروف . وهي بذلك – اي القومية العربية – من هذه الناحية ، ناحية الفكرة القومية تعني الوحدة دون الخوض في انواع هذه الوحدة .

■ وهي – اي القومية العربية – فكرة اجتماعية بمعنى انها تحاول ان تحقق العدالة داخل الوطن العربي وخارجه ، فالعدالة داخل الوطن تمس الفرد المواطن وتمس الوطن كله ، فهي تمس الفرد بمعنى انها تؤمن

له حقه في العيش الكريم والعمل الشريف ليطمئن ويبدع ، وهي تمس الوطن كله لانها تحقق له الاشتراكية الوطنية التي تتلاءم وظروفه بحيث تاتي – اي الاشتراكية – متفقة ومنجزات الشعب العربي ومعبرة عن شخصيته ولا تحول دونه والابداع الفردي ضمن المجموعة البشرية التي ينتمي اليها الفرد العربي .

■ وهي في خارج الوطن العربي تعكس ايمانها بالاشتراكية الوطنية بوقوفها مع العدالة الاجتماعية ، وضد نهب الشعوب واستثمارها وامتصاص دمائها من اي جهة كان هذا العدوان . ولذلك فالقومية العربية – من الناحية الفكرية الاجتماعية – تؤمن بالاشتراكية .

■ وهي – اي القومية العربية – فكرة انسانية في الداخل او الخارج وعلى المدى الطويل ، وهي فكرة انسانية لانها :

– لا تتعصب ضد غيرها من الافكار القومية كما هو الحال في اوربا، وهي لم تجمع صفوفها للانقضاض على غيرها من الافكار القومية ، بل لتحرر نفسها وتبني وطنها وتجمع صفوفها .

– تؤمن ان فهم الفكرة القومية بشكلها الانساني ، هو الاسلوب الوحيد الذي يقرب الشعب العربي من الانسانية ، وخير الف مرة للعرب ان يعرفوا الى العالم بقوميتهم من ان لا يكون لهم هذه القومية .

– تؤمن بحرية كل شعب وبحق الانسان اي انسان ، بان يعيش ويفكر ويتصرف دون ان يؤذي الاخرين وتؤكد هذا الحق لمواطنيها جميعا، وتدافع عنه في وطنها وفي العالم .

– تؤمن ان العصر هو عصر تحرر الشعوب وليس عصر التهام الشعوب على مائدة الاقوياء ، فهي مع الضعيف الى ان يقوى ومع الفقير الى ان يغنى ، ومع المريض الى ان يشفى ومع المحتاج الى ان تقضى حاجته ، وهي مع الانسان وقضايا الانسان في كل مكان وكل زمان .

القومية العربية وسائر الاقليات

فاذا جئنا الان لنرى كيف تبين القومية العربية رايها في سائر الاقليات وجدنا ان القومية العربية فكرة تقوم على ثلاثة مبادىء متداخل بعضها في بعض وهي : وحدة اللغة ووحدة التاريخ ووحدة الارض.

فامام وحدة اللغة تناقش مشكلة الاقليات اللغوية .

وامام وحدة التاريخ تناقش مشكلة الاقليات العنصرية .

وامام وحدة الارض تناقش مشكلة الاقليات القومية .

وامام القومية العربية كرسالة تحررية قومية ، اجتماعية ، وانسانية تناقش مشكلة الاقليات الدينية ان كان ثمة اقليات دينية في الوطن العربي.

ولكننا قبل ان نجيب على هذه الاسئلة التي تثيرها قضايا الاقليات، يجدر بنا ان نعرف العربي ، اذ في الحقيقة من هو العربي ؟

من هو العربي ؟

ان العربي مبدئيا هو من كانت العربية لغته اولا ، ومن كان يسهم في صنع التاريخ العربي ، ثانيا ، ومن عاش على الارض العربية ثالثا. فاذا ما انتفى شرط من هذه الشروط الثلاثة ظل العربي عربيا .

■ فالعربي من تكلم العربية ، وعاش على الارض العربية .

■ والعربي من تكلم العربية وساهم في صنع التاريخ العربي ولو لم يعش على الارض العربية .

■ والعربي من عاش على الارض العربية وساهم في صنع التاريخ العربي ولو كان يتكلم لغة ثانية الى جانب العربية ، ذلك ان المساهمة في صنع التاريخ العربي هي المعيار الحقيقي للمواطن العربي. واذا كان التاريخ العربي والايمان به هما شرطان اساسيان للعروبة... فان الاقامة على الارض العربية كفيلة بان تكسب الوافدين افرادا وليس جماعات، مقدرة على تكلم العربية والاندماج في الحياة العربية ومن ثم المساهمة في صنع التاريخ العربي باعتباره حياة مستمرة نابعة من الماضي عبر الحاضر والمستقبل بلا توقف ولا تاخير .

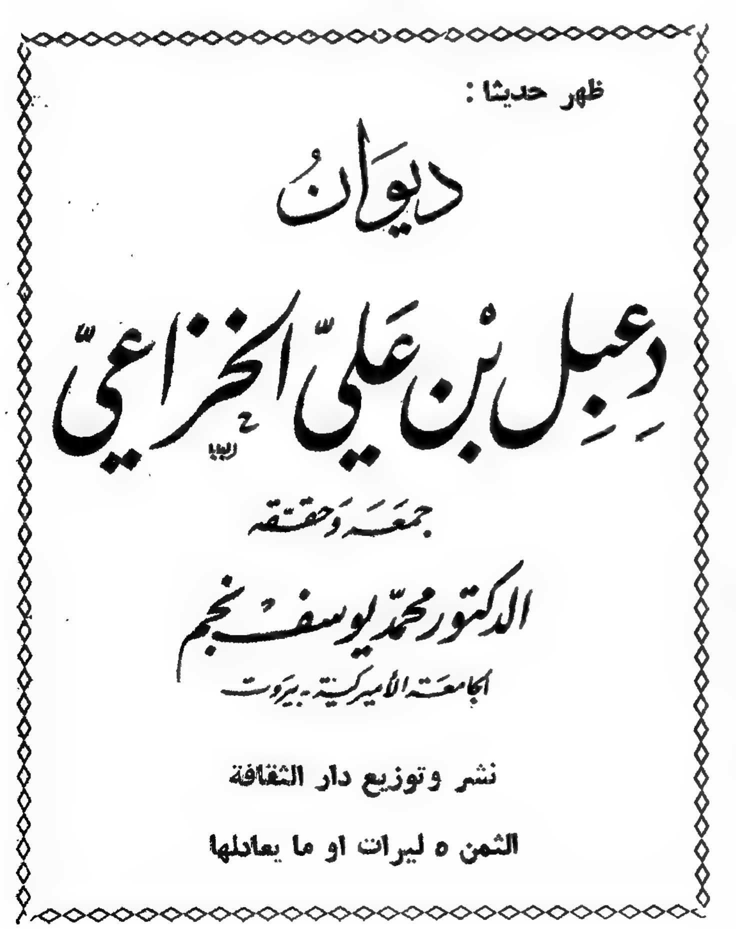
واذا اردنا تبيان الموقف القومي من الاقليات اللغوية وجدنا انه ليس في العالم العربي اقليات لغوية .. ما دامت هذه الاقليات تساهم في صنع التاريخ العربي. .والمواطنون العرب يعرفون هذه الاقليات اللغوية ويعرفون التي تساهم منها في صنع التاريخ العربي والتي لاتساهم فيه .

اما موضوع الاقليات العنصرية .. فليس في العالم العربي من اقلية عنصرية سوى اسرائيل : شعبا ودولة .. لان القومية العربية لا تعترف اصلا بها كدولة وتنفي كل امكان التقارب رغم الزمن ومنتهى حيل الاغراء والاعيب الحواة ، فهي ولانها لا تساهم في صنع التاريخ العربي ولان شعبها لا يتكلم العربية ستبقى اقلية عنصرية وسيبقى العرب في كل يوم مطالبين باجتثاث جذورها من الارض العربية .

اما موضوع الاقليات القومية .. فان القومية العربية لا تعترف بالتجزئة الواقعة على الارض العربية وتعتبر وحدة الارض قضية مقدسة، وكل اقتطاع طوعي او بالاكراه حصل على الارض العربية لفئة او فئات ليست عربية من حيث مقومات العروبة فيها لا يعد ولا يعتبر حاضرا ولا مستقبلا وسيصحح ذات يوم.

اما موضوع الاقليات الدينية فليس في العالم العربي من اقلية دينية سوى اسرائيل بسبب وحيد هو ان اسرائيل اتخذت من الدين شعارها القومي والعنصري . والقومية العربية من حيث مدلولها العربي لا تضع دينا معينا شرطا مسبقا للايمان بالعروبة والمقومات الاساسية للعربي هي كما قلنا اللغة العربية ، وصنع التاريخ العربي ، والحياة على الارض العربية ، وكذلك فان العربي هو من توفر له شرطان من الشروط الثلاثة .

ولذلك فان تقييم العروبة بدين معين او دينين معينين لا يقدم ولا يؤخر لعدة اسباب ، منها وجود افراد يدينون بهذا الدين او ذاك خارج الارض العربية ... وليس خارج الارض العربية مواطن واحد يستطيع ان يخدم العروبة الا اذا ساهم في صنع التاريخ العربي وكان يتكلم العربية .. ، ولذلك فان ادخال الدين كمنصر في المقومات فكرة ذات جذور غريبة عن الدين الصحيح بالذات . فقد كانت فكرة عبث بها



الاستعمار خلال عصور الانحطاط وضعف المملكة العثمانية لانها كانت دولة تقوم على دين معين الامر الذي فتح قضية الاقليات امام الدول الكبرى. وقد عبث بها المستغلون للتفريق بين مواطنين يساهمون في صنع التاريخ العربي ويتكلمون العربية ويعيشون على الارض العربية .

انّ القومية العربية لا تقوم العربي بالدم ... فهذه نظرة عرقية عنصرية غريبة . وهي لا تقوم العربي بدون معين فهذه نظرة ضيقة ، وهي كرسالة انسانية في منتهى صفائها تتصل بواقع الانسان العربي وتفتحه على الحضارة ومساهمته في صنعها .

والامة العربية من محيطها الى خليجها وهي تبلغ تسعين مليونا ليس فيها اكثر من ثلاثة ملايين من الاقليات العنصرية او القومية او اللغوية ، ولا يعقل بحال ان تقف ثلاثة ملايين في وجه طموح تسعين مليونا من بني الانسان .

والقومية العربية لا تحسب هؤلاء على اساس وجودهم اليوم على اساس وجودهم اليوم على الارض العربية المجزأة فهي لايمانها بوحدة الارض العربية لا تحسب هذه الاقليات داخل الحدود المصطنعة التي تحصنت داخلها ، بل تحسبها على اساس من وحدة الارض ووحدة الشعب ، فلا اسرائيل ولا الطارئون في الجزائر سوى القلة واحدة في اقليات عنصرية او قومية قائمة داخل الوطن العربي وليس في كيانات سياسية ذات حدود وسدود . وان الروح المتوثبة في الامة العربية سوف تزيل هذه الكيانات الطارئة وتعيد الفرع الى الاصل .. وتبني من جديد الحياة العربية على الارض العربية وقد تطهرت من رجس الغاصبين والمعتدين وستنتصر .

وحدة الاهداف

قضية الاهداف اخذت تثير جدلا كثيرا هنا وهناك من دنيا العرب، اذ ان الهدف في حقيقته تكريس لحاجات الانسان كلها ، وطاقاته كلها.. وهو بعد ذلك وضوح اشبه ما يكون باليقين.

ان الانسان العربي الذي استفاق مع بداية هذا القرن قد وجد نفسه ، اسير عبودية سياسية تتمثل في الاستعمار بانواعه ، واسير عبودية اجتماعية تتمثل في الاقطاع وسيطرة راس المال الاجنبي ، واسير عبودية التخلف بعد ان سبقه الى التقدم والتطور الانسان الغربي بمسافات بعيدة ، وكان يضاف الى هذه العبوديات كلها الحاح مادي وفكري منظم على تشويه الفكرة العربية والحضارة العربية ، فلا يبقى للانسان العربي وهو واقف وسط الاعاصير مقيد بالسلاسل اي بارقة امل في نهضة عربية تعيد لنفسه الثقة بوجوده وبامته وبطاقاتها على الابداع والاسهام في اغناء الحضارة ، وتنزع عنه شبح الخوف من الغد، وتدحض اكاذيب المستعمرين ومن مشى في ركابهم ، يعاونهم على طعن العروبة ارضا وامة وفكرة ، في صميمها طعنات مميتة .

ولكن الاصالة العربية التي مكنت العرب من الانتفاضة على غزو الابادة في حطين وعين جالوت ، وبقاء اللغة العربية كالمصباح الذي ينوس رغم نضوبه من الزيت خلال اربعة قرون من الجهل العثماني المنظم، هذه الاصالة نفسها قد بعثت في العربي من جديد قوة معنوية ومادية، فاخذ ينتفض هنا وهناك من دنيا العرب ، على العبودية السياسية المتمثلة في الاستعمار ، فانتصر عليها هنا وهناك من دنيا العرب ، بحيث كان الجهاد داخل الحدود التي اقامها الاستعمار يحمل في طياته جهادا شاملا ضد كل مخلفات الاستعمار ، وتحقيقا لكل الاماني التي مات من اجلها ملايين الشهداء العرب خلال حقبات التاريخ الطويلة ، وهم يحلمون بولادة انسان عربي جديد صاف كالشعاع قوي كالفجر كريم كماء السماء وبامة عربية مبدعة قوية ترهب الاعداء ويطمئن الى حمايتها الاصدقاء وهي تنشر الحضارة ورسالتها الانسانية على ارضها وفي العالم ضمن نطاق من التعاون الذي لا يعتدي ولا يقبل العدوان .

والنظرة الموضوعية الى اهداف الامة العربية تجيز لنا ان نرسم خطوطا عريضة لواقع الانسان العربي ولمستقبله ولواقع الامة العربية ولمستقبلها ، لتستطيع اطياف هذه الاهداف الشفافة التي نحلم بان تخط الامة العربية خطاها في سبيل الوصول اليها وتخطيها بعد ذلك .

الانسان العربي الجديد

انّ قضية التطور تتشعب وتتنوع، فهي على مستوى الانسان ينبغي انّ تنزع عن نفسه عقدة النقص حيال أي انسان اخر في العالم . ولا يمكن لذلك ان يتم الا اذا تساوى واياه .. ولا يمكن ان يتساوى واياه الا اذا لحق به واستعمل الوسائل التي استعملها. وهذه الخطوة مرتبطة قبل كل شيء بهذه الحضارة التي شملت كل شيء . اذ لا يمكن للانسان العربي ان يتقدم خطوة واحدة في طريق تحرره من عقدة النقص التي تلازمه الا اذا آمن بالعلم الايمان المطلق وانطلق في طريق العلم كمن ينطلق في طريق الايمان ، والا اذا ازال من طريقه العقبات التي تحول دونه وهذا العلم البصير الذي يكشف عن الف باء الحضارة الجبارة التي تهدر طاقاتها في اربعة اطراف المعمور ، والى جانب هذا كله ينبغي ان يقترن السعي من اجل العلم واللحاق بركب الحضارة ، بالسعي من اجل اختصار المسافات وضغط الزمن .

والوجه الثاني لقضية التطور يتصل بنضال الانسان العربي بالجانب القومي اذ ينبغي ان يقترن نضاله من اجل العلم والحضارة بنضاله من اجل التحرر من عبودية الاستعمار وسيطرة الاقطاع وراس المال وطنيا كان ام اجنبيا ، وتوزيع الثروات العربية توزيعا عادلا من اجل اقامة المجتمع المتحرر سياسيا ، والمجتمع المتحرر اجتماعيا ، والمتحرر قوميا ، والمتحرر اقتصاديا ، فالتحرر السياسي الصحيح لا بد من ان يقود الى وحدة الشعب ووحدة الارض والتحرر الاجتماعي لا بد من ان يؤدي الى التحرر من الاقطاع وسيطرة راس المال الوطني والاجنبي.

والتحرر القومي لا بد من ان يؤدي الى تمكين الامة العربية من لغتها وتاريخها وفكرها وعدم تاثرها بالافكار والعقائد الطارئة على وجودها القومي حرصا على تامين السلامة التامة للارض العربية واللغة العربية والتاريخ العربي من اجل وحدة عربية تبرز شخصية الامة العربية وعطاء العقل العربي ومساهمته في الحضارة وبناء السلام ، والتحرر الاقتصادي لا بد من ان يؤدي الى خلق الاقتصاد الوطني القوي والاعتماد على الثروات العربية الدفينة ، والظاهرة لخلق اقتصاد زراعي صناعي تجاري متطور نام ، يوازي الاقتصاد العالمي فيتاثر به ويؤثر فيه ويبلور امكانات الامة العربية في نطاق منسجم من التوزيع الصحيح لقوى الانتاج والاستهلاك ويحول دون تمركزها في ايد قليلة ، محاربا الاحتكار والسيطرة بالتشاريع التي توجد المراقبة المرنة ، وتحول دون انتكاسات راس المال وتجنبه مخاطر الثورات الاقتصادية ، وفق انظمة عادلة تتفق والروح الثورية الاشتراكية التي تعطي لكل مواطن حقه من الفرص المتكافئة ليبدع ذاته ويؤكد وجوده . ولا سبيل الى ذلك كله الا اذا قام في الوطن العربي جبهة طليعية تحدد اهداف الامة العربية في الداخل والخارج وتنزع عن نفسها المواضعات المدرسية للديمقراطية التي سادت في اوروبا خلال القرن التاسع عشر وتنهج نهجا ثوريا في تنفيذ هذه الاهداف الكبرى .

وحدة الوسائل

ان تطبيق الاهداف الثورية للامة العربية مرتبط ارتباطا كليا باعتماد الوسائل الثورية . اذ لا معنى للافكار الثورية اذا لم تكن الوسائل المؤدية اليها ثورية كذلك ، وفي التاريخ ، قديمه وحديثه ، امثلة كثيرة وعلى فشل كثير من الافكار التي كانت ثورية في زمانها ، ولكنها فشلت لانها طبقت باساليب غير ثورية . ويتصل ذلك اكثر ما يتصل ببنية الفكر الاصيل ، فالفكر الثوري لا يتجزأ فكرة ووسيلة الا في محاولة تبسيطه وشرحه ليكون مستساغا لافهام الجماهير الثورية . ولكنه في مادته المتوثبة في مضمونه ، وفي شكله ، وفي روحه الثورية التي تتردد في كيانه الثوري ، هو واحد لا يتجزأ ، كل لا ينفصل ، مثال مطرد شامل

لكل القيم التي تضيء في جوهرها ومعناها اضاءة مستمرة متوثبة ، ويتفق ذلك كله والحدود التي يقف عندها الفكر الثوري عندما يلقى على الاهداف الثورية نور الكشف ويحاول ان يتلمس الواقع وينهض به ليجدده ويطوره ويخلقه خلقا جديدا .

التضحية بالفرد ام بالمجموع ؟

واليوم ، والامة العربية على مفترق الطرق ... فاما ان تتابع الطريق الديمقراطي الذي يصلح اخطاء الديمقراطية مع المزيد من ضحايا الانظمة الاقتصادية واسواء الديمقراطية او انها تتخذ من الثورية اسلوبا ومن الاهداف الثورية طريقا وتمضي به مطورة نفسها لتتلاقى مع الامم التي سبقتها . فهي اذا اتخذت النظم الديمقراطية حمت الفرد وضحت بالمجموع . واذا اتخذت النظام الثوري والقيادة الجماعية حمت المجموع وقد تضحي بالفرد . ولا مفر من التضحية في كلا النظامين وواقع الامة العربية ومستقبلها والظروف المحيطة بها تضطرها للتضحية بالفرد او للتضحية بالمجموع ، وهذا لا يقرره انسان وحيد بقدر ما يقرره مستقبل امة دون غموض او ابهام .

وان هذا كله متوقف على الوعي التام لوحدة الاهداف اذ كلما عمق هذا الوعي في نفوس الجماهير العربية وافكارها ... كانت وحدة الوسائل اقرب الى طبيعة هذه الجماهير والى واقع امالها واحلامها في الحاضر والمستقبل .

ان الحديثعن الديمقراطية وغير الديمقراطية من الانظمة لا يكون في شكل العرض المدرسي بتبيان الحسنات والسيئات ، بل بتحليل الظروف الوضعية التي نشأت فيها هذه النظم والظروف الجديدة التي تتطلب اعتماد نظام معين ولا تتطلب اعتماد اخر .

وبايجاز شديد ، فان الديمقراطية التي تبلورت في القرن التاسع عشر كانت ردة طبيعية للنداء الذي انطلق بعد الثورة الفرنسية عندما تقوض نظام الاقطاع ليقوم نظام الطبقة البورجوازية وحكومات المدن . فكانت الديمقراطية انعكاسا لحرية القول والعمل ... فلما نمت الصناعة نموها الهائل كانت الديمقراطية توطد حكم هذه الطبقة القوية ... فالحرية في مبناها هنا حرية اقتصادية اكثر منها حرية سياسية والدولة وظيفتها الحماية والمراقبة .. وكان تدخل الدولة منذ الحرب العالمية الاولى والى اليوم في الدول التي تبنت نظام الحرية الاقتصادية كان تدخل الدولة هو الشذوذ على القاعدة ، اي عدم التدخل .

وجاءت ثورة ١٩١٧ في روسيا فالغت القاعدة السابقة وصارت قاعدتها التدخل في كل شيء.. وملكت الدولة كل شيء .

لا شرق ولا غرب بل عروبة

واليوم وظروف الامة العربية تبعد عن اتجاه ثورة ١٩١٧ الاشتراكية في روسيا وكذلك تبعد عن النظم المدرسية التي قامت في اوروبا لعدة اسباب . من هذه الاسباب ان وحدة الارض العربية ووحدة الامة العربية شرط اساسي للعمل الوطني والقومي والاجتماعي والعقائدي لكل مواطن عربي او فئة تسعى للعروبة . والعمل للعروبة جواز المرور لكل فرد او جماعة تسعى للعمل الوطني او السياسي في الوطن العربي. والايمان باهداف ثورة ١٩١٧ الروسية ينفي كل ايمان بكل ما هو عربي على اساس من وحدة الارض ووحدة الشعب . لان جوهر العمل على اساس ثورة ١٩١٧ الروسية هو عمل اجتماعي يهدف الى قلب المجتمع فحسب بينما العمل على اساس القومية العربية هو تحرري اولا بتحرير الامة العربية من الاستعمار وهو قومي ثانيا لم شملها واعادة وحدة الشعب الى وحدة الارض . وهو اجتماعي ثالثا لتحقيق العدالة بتطبيق الاشتراكية العربية التي تلازم بنية العمل التحرري والعمل القومي وتنسجم مع طبيعة الامة العربية بحيث تكون الاشتراكية انعكاسا عن الفكر العربي عندما يمتزج بالواقع العربي.

وكذلك فان الايمان بكل ما هو ديمقراطي على النسق الغربي سوف يضع زمام المبادهة الحقيقية بيد رجال المال والاعمال ، لان الديمقراطية هناك في واقعها تعني حرية المال في أن يعمل اكثر من حرية الانسان في ان يفكر .. ثم ــ وهذا جوهري ــ ان الديمقراطية نظام سياسي نشأ في اوروبا بعد رسوخ القوميات في اوروبا وقيام الدول على اساس القوميات. والقضية العربية لا تزال في دور رسوخ الفكر القومي في المجتمع والدولة . بل هي متخلفة عن هذا الدور لوجود بعض البلاد العربية تحت سيطرة الاستعمار بمعنى انها يجب ان تمر بدور التحرر لتمر بدور الترسخ القومي .. والديمقراطية نظام قد يعني الاستقرار ويعكس هذا الاستقرار . ولكن الامة العربية لا تزال في مرحلة التطور والغليان ومحاولة تلمس السبل الحقيقية للنهضة . وما هذه الفورات القصيرة او الطويلة ضد ما هو ديمقراطي في البلاد العربية ليس معناه الا ان طبيعة الواقع تأبى ذلك النظام الذي لا يتناسب والمرحلة التي تمر بها البلاد العربية . وهي مرحلة تبدأ بالتخلص من الاستعمار وتنتهي عند المحاولة الجدية لتطبيق الاهداف الثورية للامة العربية بالاساليب الثورية ، وكل ما يقال هنا او هناك عن امكان تحقيق الوحدة العربية على اساس الديمقراطية المدرسية وتعدد الاحزاب فقول لا يمكن أن تثبت الوقائع والاحداث صحته . وهو قول لا يقصد منه الدعوة الصحيحة للوحدة بقدر ما يقصد منه تاخير هذه الوحدة بالذات . والبرهان واضح .. اذ ما دامت الوحدة عملا ثوريا .. فلا يعقل ان تقوم الا بين بيئتين ثوريتين وهذه البيئات التي تأخذ بالنظام الديمقراطي سبيلها .. فلماذا لا نسمع فيها رأيا لانسان واحد يدعو لاقامة وحدة ما .. ولو بابسط الاشكال ؟ على ان ذلك كله من طبيعة العمل الوحدوي. اذ لا بد من ان تمر القضية بمرحلة احتراق الشعارات الكاذبة واحتراق اصحابها . والى ان ينتهي الحريق يكثر

الرماد ويأتي اوان بذر الحب الثوري في الارض المحترقة لتستحق السنابل افكارا وحدوية واهدافا ثورية واساليب ثورية كذلك. هذه هي القضية .

تلازم الوسيلة والهدف

ان وضوح الاهداف القومية الثورية للامة العربية والاهداف الخاصة بالانسان العربي لا يمكن ان تكون موضع اختلاف في وجهات النظر ليكون هناك اسلوبان او اكثر من اسلوبين للعمل . وان ثورية هذه الاهداف القومية تستدعي وسائل ثورية من بنيتها وطبيعتها ولا يصح فيها وسائل عادية لتطبق على اهداف قومية ثورية . وان للامة العربية مصلحة واحدة لا مصلحتين ، وان لاكثرية الشعب العربي هنا وهناك من دنيا العرب مصلحة واحدة لا مصلحتين . لان الاشتراكية عندما تنبع من الزمان والمكان في مرحلة من مراحل تطور امة ما ، لا تتجزأ الى اشتراكيتين وان وسائل تطبيق الاشتراكية هي وسائل اشتراكية لا تنفصل عن الاشتراكية ، وان الروح الثورية هي روح واحدة مستمرة في الكيان القومي للامة وفي الاهداف الثورية للامة العربية ، وفي الطريق الثوري الذي اختطته لنفسها الامة العربية بحكم الواقع وحكم التاريخ المستمر ، وان قضية الوحدة وهي قضية ثورية ووسائل تحقيقها وهي وسائل ثورية لا يعقل بحكم الواقع الملموس ان تحققها اكثر من بنية طليعية ثورية تلتقي على ذات الاهداف والوسائل هنا وهناك من دنيا العرب لتلتقي الايدي وتشتد السواعد وتستقيم الخطى فترسخ الاهداف وتتعمق الوسائل بعضها في بعض دون ان تتفرق او تتباعد . ولا يستطيع ان يحقق هذه الاهداف الثورية الا حزب ثوري طليعي يستقطب الجماهير العربية ويرص صفوف بعضها الى بعض ، وتكون الدولة على المدى الطويل معبرة عن الاهداف الثورية كما تكون الحكومة منفذة لاوامر سلطة الحزب القيادية الشعبية المعبرة عن ارادة الامة تعبيرا صحيحا ، تلك القيادة التي آمنت بوحدة القيادة وجماعية هذه القيادة وحرية النقد البناء لكل اعمال هذه القيادة الجماعية نزولا على ارادة الاكثرية وتلبية لكل مقرراتها وتوصياتها

طريق العروبة طريق السلام

لقد كان العرب ولا يزالون طلاب وحدة عربية ، ولكنهم لا يزالون بحاجة الى من يطمس في قلوبهم وعيونهم بعض الحدود السياسية التي اقامها الاجنبي على ارضهم ، ليلتقي الشرق بالمغرب والشمال بالجنوب ، وتقوم الدولة بكيانها القومي فيرتفع لواء العروبة على اساس من وحدة الارض ووحدة الشعب ، ويترسخ انتصار الانسان العربي على التخلف وعقد النقص بمساهمته في تحقيق اهداف امته ومساهمته في الحياة الانسانية والحضارية البشرية بعقل متوهج وقلب حار ، وتتوطد انتصارات الامة العربية على التجزئة والكيانات ، وعلى التخلف الاقتصادي بتوطيد النظام الاشتراكي العربي بشكل ثوري يمس الجذور العميقة ويغير الحياة الرتيبة تغييرا جذريا عميقا، لتخط الامة العربية بوحي من اصالة لغتها وتاريخها اول سطر في صفحة الفكر العربي المتفتح على الحضارة والمدنية دون ان ينحرف نحو اليمين او اليسار ، وتقوم الشخصية العربية بطابعها المتميز بعد ان تتوطد كيانا واحدا كان مبعثرا في كيانات ، وامة واحدة كانت موزعة في شعوب ، ويجد المجتمع العربي سبيله الى التفاعل والتكامل بوحي من الظروف الجديدة لينفتح على العالم مجتمعا وضحت معالمه ووجد طريقه نحو الاهداف الكبرى للامة العربية على المدى الطويل ، حيث الحرية بدلا من الاحتلال وشتى انواع الاستعمار والتبعية ، وحيث الاشتراكية بدلا من الظلم الاجتماعي ، وحيث فجر الوحدة بدلا من التجزئة ضمن نظام يتخذ من مبدأ الحزب الثوري الواحد منطلقا لترسيخ اهداف الامة العربية في الوحدة والحرية والاشتراكية .

حلب — علي بدور

قضايا الادب والادباء

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٥ ـ

زكي نجيب محمود بحثه قائلا «.. ونخلص من هذا الى ميدانين هامين في قبول الشعر الجديد : أولهما أن يكون قد جاء ليصوغ حالات لم تخرج من قبل الى عالم الصياغة اللفظة ، وثانيهما ألا تكون هنالك وسيلة اخرى غير الشعر لقيد تلك الحالات الجديدة» .

غير أن انعدام الديموقراطية في الاشراف على المهرجان ،والارهاب الفكري الذي سبقه وصاحبه وتلاه ، لم يتح للشعراء الجدد ، او لنقاد آخرين ، أن يعرضوا وجهة نظرهم . بل ان واحدا من المتحدثين لم تلفت نظره أرقام التوزيع للدواوين الجديدة التي بلغت بواحد منهـا خمسة عشر الفا من النسخ ! لم يتساءل احد : لماذا تقبل دور النشرعلى اصدار هذه الدواوين ، ولماذا يقبل القراء على شرائها ... بينما تخسر موجة الشعر التقليدي وتتضاءل على مستوى النشر والقراءة .

ان مؤسسة العقاد، ولا اقول لجنة الشعر، تدافع بضراوة واستماتة عنبقائها بين لجان المجلس الاعلى للآداب والفنون... فالانظار الان تتجه الى القرار الجديد الذي لم يصدر بعد بتشكيل مجلس الادارة بعيون ملؤها الامل .

الامل في ان يصبح المجلس وجها شرعيا للثورة . فيدخل الميثاق الوطني الى مجال التطبيق في دوائر الادب والفن .. حتى لا تتخلف الثورة الفكرية عن ركاب الثورة السياسية ، بل ينبغي ان تسبقها لتضيء امامها الطريق .

والقصائد التي تليت على الحاضرين في مهرجان الشعر ، لا يمكن اعتبارها بحال وجهاً اصيلا لثورتنا ، ولا تعبيرا مضيئا لخطواتها .

* *

تنشد لورا الاسيوطي للثورة ، فتقول :

طرد الضلال من البلاد ولم يدع   فيهـا انتهازيا ولا رجعيـا
واعـاد للفـلاح ارض جدوده   ففدا بمـا قد نالـه مرضيـا
رد القناة لاهلهـا من غاصب   واعـاد محتـل القنـاة شقيـا
واقـام للتصنيع شعبـا ناهضـا   سبق الزمن تقدمـا ومضيـا

ويخاطب الاستاذ محمد طـاهر الجبلاوي العضو بلجنة الشعر ، فصول ، السنة قائلا :

هوذا ربيـع الصيف بحر زاخر   عذبت نسـائمـه وموج مزهـر
انى ذهبت فثم وجـه مشرق   يغري بطلعتـه وحسن يأسر

ثم يقول للشتاء :

شمس الشتـاء مرادي   ومتعتي في الشتـاء
المـاء والزهر عنـدي   في حسنهـا والرواء
اذا جلسـت اليهـا   نسيت برد المسـاء
وخلـت نفسي بدنيـا   فسيحـة الارجـاء
دنيـا رؤى وخيـال   وذكريـات ظمـاء
تطيف بـي حـائمـات   مـع السنـي الوضـاء

وتغني روحية القليني لبنت الجزائر :

بنت الجزائر قاتلت مثـل الفتى   وتـذرعـت بالصبر والايمـان
وجميلة مثـل البطولـة والفدى   فـاقت بطولتها قوى الشجعان

ويردد الاستاذ العوضي الوكيل :

حمدت اللـه ان عشـت   الـى ان سـادت العـرب
واجـلوا عـن مرابعهـا   الاذى وانجـابـت الكـرب
ونـال الشعب خير الارض   لـم يستجد من لهـب
وعـم الخيـر اهليهـا   وفـاض بهـا ولا عجب
وكـل عـامـل يسمو بـه   الاخـلاص والـداب

وتهدي جليلة رضا الى امة العرب قولها :

شيئـان دونهمـا الوجود هبـاء   وحياتنـا هي والفنـاء سواء
حرية وكرامة .. وهمـا هنـا   في مصرنـا .. ميراثنا الوضاء

اما صالح جودت فيخاطب الاسكندرية :

يـا كعبة العلم يـا تاريخ نهضته   ومن ببابـك أعـلام الحجى نشـأوا
ثبنا اليك ، وصلينا لجامعـة العلم فيهـا سـائغ مريء
ما أخلق العلم بالتاميم في زمن   عدل يؤمم فيـه المـاء والكلا

* *

لست أريد ان استرسل في ايراد هذه النماذج الصبيانية ،ولكن أسأل الدكتور زكي نجيب محمود : هـل عثرت في هـذا الكـلام على « حالات نفسية لم تسبق صياغتها اللفظية» ؟ وهل ترى ان هذا الكلام « لا يمكن صياغته نثرا » ؟

يخيل الي ان هذه النماذج تثبت شيئـا واحدا ، وهو ان الشاعر يتوقف عن ان يكون شاعرا حين تصبح كل مهمته هي رصف الكلمات على هذا النحو الذي شهدناه في جنازة الاسكندرية للشعر كما قيل .

وكنت اود لو ان العقاد او سهير القلماوي او زكي نجيب محمود ، كلف احدهم نفسه بدراسة مواد المهرجان ، قبل ان يقحموا انفسهم في قضايا الجديد والقديم . فما قيل ليس جديدا ولا قديما . لقد خلا المهرجان تماما من الشعر .

غالي شكري